209.4521
F96r
v.3

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

-CARLO-FVMAGALLI - DIEGO-SANT'AMBROGIO -
-LVCA - BELTRAMI -

REMINISCENZE DI STORIA E D' ARTE NEL SVBVRBIO E NELLA CITTÀ DI MILANO

-MILANO - MDCCCXC

Photo-calcolo e Ferrario Milano

II. F. 58.

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

http://archive.org/details/reminiscenzedist03fuma

REMINISCENZE

DI

STORIA ED ARTE

CARLO FVMAGALLI — DIEGO SANT'AMBROGIO
— LVCA BELTRAMI —

REMINISCENZE
DI
STORIA ED ARTE
NEL SUBURBIO E NELLA CITTÀ
DI
MILANO

PARTE TERZA: CITTÀ E SUBURBIO

con 54 Tavole in Eliotipia
dello
Stabilimento Calzolari & Ferrario

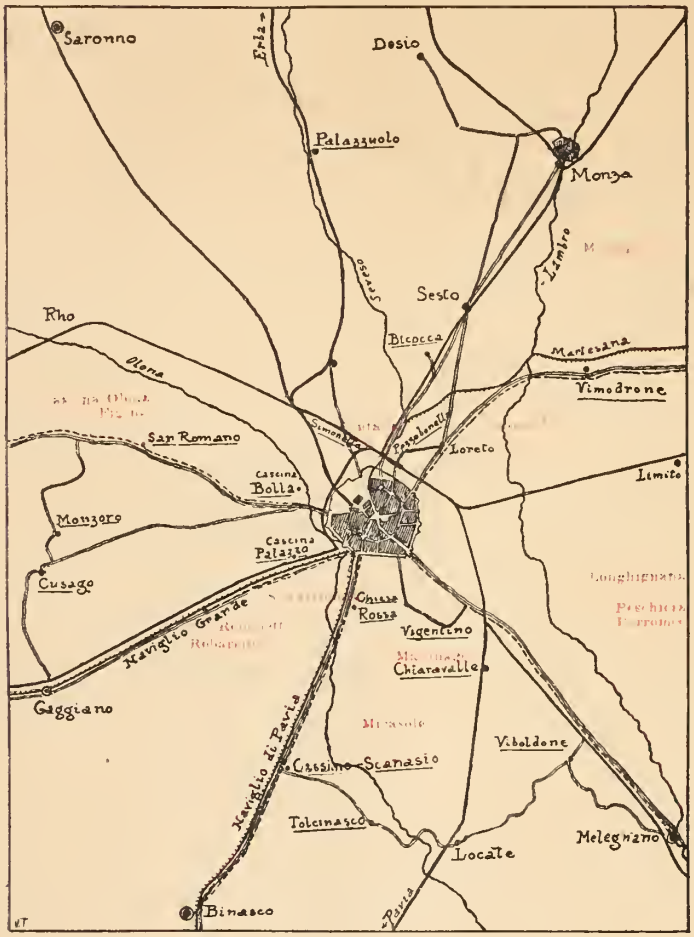
MILANO
TIPOGRAFIA PAGNONI
MDCCCXCII

PLANIMETRIA-ITINERARIO

DELLE

LOCALITÀ DEL SUBURBIO ILLUSTRATE NEI TRE VOLUMI

DELLE REMINISCENZE



NB Le località in rosso sono quelle illustrate nel terzo volume.

703.4521
F96r
v. 3

15D38

PLANIMETRIA-ITINERARIO

DELLE

LOCALITÀ DELLA CITTÀ ILLUSTRATE NEI TRE VOLUMI

DELLE REMINISCENZE

31 Casa dei Grifi, in Via Valpetrosa.
32 Casa degli Stampa-Soncino.
33 Casa già dei Medici
34 Porta già dei Corio, in Via S. Agnese.
35 Casa Gnecchi.
36 Casa già Casati, in Via Oriani.
37 Casa già Cusani ora Bossi.
38 Luogo dell'Arco di Porta Lodovica.
39 Ospedale di Santa Fede.
40 Casa già Albergo Reale, ora Rosmini.

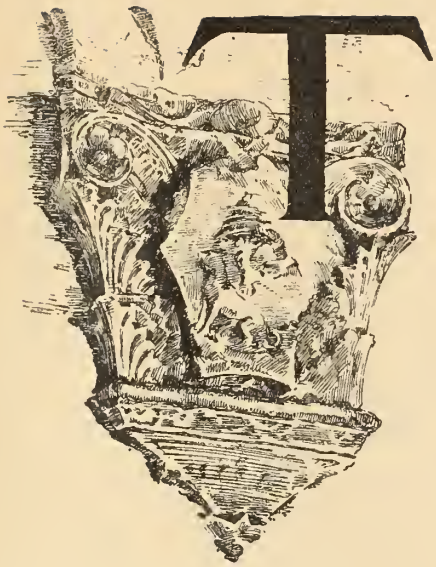
NB. I numeri rossi si riferiscono alle località illustrate nel III volume.

908787

CAVAGNA LIBRARY

Edizione di N. 200 Esemplari

N. 83



aine, nel suo *Voyage en Italie* chiamava Milano *la città delle colonne* e questa osservazione ci ritorna alla mente, nell' atto di pubblicare il terzo volume delle *Reminiscenze*, poichè dal complesso delle memorie storiche ed artistiche illustrate nell'opera, risulta manifesta la caratteristica che l'architettura milanese ebbe nei secoli scorsi, colla disposizione tipica dei colonnati e dei portici Non meno di venticinque sono gli esempi di tale disposizione architettonica, scelti fra quelli che ancora rimangono, e che sono ormai una piccola parte, una reliquia, di quel ricco patrimonio d'arte che quattro secoli di successivi tramutamenti edilizî hanno continuamente decimato; per fortuna gli esempi che ci fu ancor dato di scegliere ed illustrare possono ricostituire le successive vicende di questo motivo architettonico, a partire dall'ultima fase del periodo medioevale, venendo sino al periodo fiorente del Rinascimento.

Le caratteristiche della disposizione medioevale appaiono negli esempi illustrati delle Case Borromeo e Missaglia. Il portico di queste costruzioni civili si distingue per la robustezza dei fusti delle colonne o dei pilastri ottagonali, per lo sviluppo ragguardevole delle arcate a sesto acuto, per la sobrietà delle profilature architettoniche: il capitello però, a seconda del materiale da cui è ricavato, passa dalla forma quasi rudimentale che a stento si può ottenere dal sarizzo, alla elegante ricchezza dei minuti fogliami spinta a tutta quella finitezza cui il marmo potè prestarsi: talvolta la forma medioevale ancora alquanto rozza, tenta di arricchirsi con qualche decorazione a bassorilievo, come nell'esempio del capitello di Casa Missaglia: invece nelle costruzioni religiose la colonna conserva più facilmente la eleganza e sveltezza delle proporzioni, come ne sono esempio i portici di Chiaravalle, di Mirasole e di S. Erasmo.

Cogli accenni del Rinascimento la prima trasformazione sostanziale è quella della sostituzione dell'arco a tutto sesto all'arco a sesto acuto, mentre le proporzioni dell'arcata, la robustezza delle colonne conservano ancora quasi un riflesso del medio evo: il capitello continua però ad assumere una importanza ornamentale sempre maggiore: la disposizione di ordine corinzio adottata — si può dire di regola — trae argomento e partito da ogni sorta di emblemi od attributi ed a ogni forma decorativa vegetale, per diventare un tema di infinite variazioni: la robustezza medioevale dell'archivolto, coll'arricchirsi del capitello va ingentilendosi sempre più trovando nella serraglia un nuovo argomento per l'infaticato lavorio dello scalpello, e nei pennacchi un nuovo campo per la decorazione graffita o policroma: a sua volta questa elegante ricchezza dell'arcata domanda di essere inquadrata nelle ricorrenze orizzontali della cornice, la quale, dalle semplici e castigate profilature passa a poco a poco alle esuberanti e talvolta eccessive decorazioni in terracotta, animandosi colle vivaci tonalità di una ornamentazione a tinte diverse.

Tale è la graduale trasformazione che noi possiamo seguire negli esempi illustrati delle Case Silvestri, Dal Verme, Grifi, Castani, del chiostro del Lentasio ed altre, per venire alle forme più ricche del

chiostro di S. Antonio, della casa Ponti: nell'Ospedale Maggiore, nel Lazzaretto, nei chiostri della Fontana e di Casoretto vediamo invece quasi invariata nella disposizione del porticato quella severa semplicità, che sapeva però conservare sempre tutta la grazia e l'armonia degli esempi più splendidi: nè doveva mancare, in mezzo a tante manifestazioni d'arte, qualche esempio di bizzarra disposizione, come nel portico della casa Pozzobonelli di Via Piatti, col motivo della trabeazione interposta fra il capitello e l'arco, fiancheggiata dalla disposizione originale di mensole rovesciate.

Questa eleganza del porticato che era così intuitiva, nel XV secolo e nella prima metà del secolo successivo, seppe mantenere ancora qualche tradizione d'arte in mezzo alle forme già sovrabbondanti del cinquecento, come ne è un esempio la casa Bozzotti e la Simonetta: poi, nella fredda semplicità del porticato, si spense ogni sentimento di quella eleganza e di quella armonia, il quale sentimento si dovrebbe giudicare per sempre perduto, nel vedere gli esempii di architettura moderna, come sarebbero i porticati della Piazza del Duomo, nei quali vi è solo la pretesa di copiare grossolanamente gli elementi del Rinascimento, mentre appare troppo la impotenza nostra ad assimilare quel senso d' arte che seppe animare gli esempi meravigliosi del Rinascimento.

Come parti complementari del portico, non dovevano mancare in Milano gli esempi dei loggiati, dei quali le *Reminiscenze* hanno voluto assicurare il ricordo delle disposizioni più tipiche e salienti, da quelle che portano ancora un riflesso d'arte medioevale, come a Cusago e al chiostro di Mirasole, a quelle del periodo fiorente del Rinascimento, come nella casa in via Torino, nella Cascina Palazzo e nel chiostro di Casoretto.

A quel modo che la ricerca degli avanzi meno noti dell'arte nostra locale ci ha portato quasi inconsciamente a ricostruire ed illustrare l'architettura dei porticati milanesi, approfittando degli esempi che vanno sempre più scomparendo, così le *Reminiscenze* possono contribuire a dare una idea abbastanza completa della evoluzione dell' arte in Milano per altri elementi architettonici: la porta

di S. Cristoforo, quella di casa Borromeo e di Via Filodrammatici, quelle delle case Castani, Silvestri, Mozzanica, Melzi presentano le più caratteristiche foggie di porte, durante la evoluzione dell'arte lombarda all'arte del Rinascimento: così dicasi per altri particolari architettonici, come finestre, cornici o fregi, e camini, i quali ultimi, riprodotti in più di dieci esempi costituiscono, una serie abbastanza completa dei varii tipi adottati nei secoli XIV, XV e XVI: nè mancano riproduzioni di scoltura decorativa, da quelle che presentano le caratteristiche dell'arte medioevale a quella appartenenti all'arte già volta a tramonto della seconda metà del secolo XVI: ma più interessante giudichiamo la serie delle pitture decorative riprodotte; interessante perchè maggiore è la minaccia di una completa dispersione e rovina per questa manifestazione dell'arte locale, come attraenti per lostudioso si presentano i dipinti figurativi illustrati, perchè potranno completare qualche lacuna nella storia dell'arte lombarda.

Così ci è dato sperare cha l'opera nostra, compiuta col modesto programma di salvare dall'oblio molti ricordi del nostro glorioso passato artistico, potrà nel complesso delle sue illustrazioni costituire un materiale degno di esame per coloro i quali, accingendosi allo studio della storia artistica milanese inspirato ai criterii più esatti e minuti della critica moderna, sentiranno il bisogno di completare e suffragare lo studio dei monumenti maggiori col sussidio che possono dare le minori manifestazioni dell'arte, quelle che di quei monumenti hanno formato il naturale ambiente.

LA CHIESA DI SAN CRISTOFORO

sul Naviglio.

La tradizione che la prima notizia della vittoria di Legnano, scendendo l'Olona, giungesse a S. Cristoforo — fuori di Porta Ticinese — e quivi venisse festeggiata, lascierebbe credere che nel secolo XII già esistesse in quella località una chiesa dedicata a quel Santo, e che questa fosse lungo la riva di un fiume, conforme alla nota leggenda di S. Cristoforo. Secondo l'opinione del sig. Gentile Pagani, direttore dell'Archivio Civico, questo fiume non doveva essere propriamente l'Olona, ma il Lambro meridionale o Lambretto, continuazione del Lambro e di altre acque nel cui letto venne immesso l'Olona, allorquando fu deviata da Rho per avviarla verso S. Lorenzo di Milano. Il tratto del Lambretto in vicinanza di S. Cristoforo rimase a secco quando, verso il 1265, venne scavato il naviglio Grande o Ticinello, per cui fu forse in conseguenza di tale opera idraulica che la vecchia chiesa venne distrutta per essere sostituita con un'altra lungo il tracciato del nuovo canale navigabile: l'esistenza di tale chiesa, nel secolo XIV, risulta dalla notizia storica che, ai 19 di giugno del 1329 Lodovico il Bavaro colle sue truppe passava il Ticinello a S. Cristoforo, per recarsi a Pavia, e dalla lettera ducale 12 dicembre 1398, conservata all'Archivio Civico di S. Carpoforo, colla quale Gian Galeazzo Visconti ordinava al comune di ricostruire e mantenere in perpetuo il ponte, a quell'epoca quasi distrutto, che *alias* era stato fabbricato a spese di certo Giovanni da Prato per accedere comodamente alla *antica* chiesa di S. Cristoforo.

Scoppiate in Lombardia sul finire del secolo XIV e sul principio

del XV le disastrose pestilenze — ad una delle quali soggiacque in Melegnano nel 1402 il duca Gian Galeazzo Visconti — grande fu l'accorrere del popolo milanese alla chiesetta suburbana dedicata a San Cristoforo, fuori di Porta Ticinese: cosicchè i cospicui doni offerti dai fedeli, che a San Cristoforo attribuivano la liberazione dal flagello, permisero che, col favore dei Visconti, un'altra chiesuola dal nome di cappella ducale (1), venisse addossata al fianco meridionale della primitiva costruzione. Infatti in altra lettera ducale del 1.° febbraio 1403 si legge come per concessione dello stesso Duca Gian Galeazzo Visconti era stata eretta sul terreno della città (2) una cappella dedicata ai Santi Giov. Battista, Giacomo, Cristoforo, e alla Beata Cristina, alla distanza di otto o nove braccia dalla riva del naviglio: e poichè a quell'epoca la cappella detta *ducale* era già costrutta e in buon ordine, si pensava ad una abitazione per il sacerdote da innalzarsi al di là dell'*ospedale*, che trovavasi fra S. Cristoforo e Corsico.

La singolare disposizione di queste due chiese accoppiate non è senza interesse quando si pensi che in Milano un altro esempio ci rimane — imitato da questo di San Cristoforo — di due chiese abbinate, nel tempio dell' Incoronata, edificata la prima dal duca Francesco Sforza nel 1450, e la seconda, nove anni dopo, dalla di lui consorte Bianca Maria.

Documenti preziosi intorno all' origine di questa duplice chiesa di San Cristoforo, nei primi anni del XV secolo, sono le tavolette di pietra che ancor sopravanzano, colla data di fondazione e gli stemmi di quanti concorsero alla sua erezione.

Nella lastra marmorea sopra la porta della cappella ducale, vediamo scolpito solo lo stemma della città — la croce rossa in campo bianco — colla biscia ducale viscontea, fiancheggiata dalle sigle ducali IO MÃ, ma sulla chiesa primitiva di sinistra, oltre a questi due emblemi vediamo uno stemma con cappello cardinalizio nella partizione superiore, ed una stella radiante nell'inferiore, che il Giulini ascriverebbe all'abate di San Vincenzo.

(1) Nel rarissimo *Libro economale di tutti li Juspatronati fondati e dotati dalli SS. Duchi di Milano*, composto da D. Agostino Bassanini nel 1651 non si fa cenno del titolo ducale di questa cappella: per cui è a credere che la fondazione della cappella sia realmente dovuta a voto di cittadini, mentre il Duca vi avrà semplicemente contribuito, sia per particolare divozione al santo, sia perchè la chiesa era lungo il percorso per recarsi da Milano ad Abbiategrasso dove si trovava una delle dimore favorite dei Visconti.

(2) Si spiega come il terreno fosse di proprietà del comune di Milano, anzichè del l'abbazia di S. Vincenzo in Prato, come asserisce G. A. Castiglioni nelle *Mediol. Antiquitates*, pel fatto che l'area occupata dalla chiesa cadeva nella zona di terreno lambente il Naviglio Grande, scavato a spese del Comune di Milano.

Senonchè, quando si consideri che sotto quei tre stemmi vedonsi scolpite la data del 1404 e la data DIE PRIMO SEPTEMBRIS, ci indurremmo piuttosto ad ascrivere quello stemma a quel cardinale Pietro Filargo, greco, che fu arcivescovo di Milano nel periodo di tempo per l'appunto dal 1382 al 1409. Il sole o meglio la stella radiante fu adottata dal Filargo anche allorquando diventò papa col nome di Alessandro V, come rileviamo dal Giaconius.

Merita particolare attenzione, dal lato architettonico, la bella porta in stile archiacuto della chiesetta di sinistra (Tav. I), formata quasi interamente di terracotta, con rosone centrale squisitamente decorato: le due mensolette marmoree, che sostengono l'architrave della porta, fatto in laterizio, sono finamente scolpite, quella a sinistra con una testa a tre faccie, allusione forse a qualche Trivulzio benefattore, quella a destra con una sola faccia.

Colla leggiadria di questa porta non si accordano le terrecotte che adornano il resto della chiesa e il campanile (Tav. II), ed anzi liscia affatto e con mensole uniformi, simili a quelle di San Pietro in Gessate, è la cornice terminale dal lato verso il naviglio, sicchè direbbesi eseguita nella seconda metà del XV secolo e con parsimonia di mezzi. Quanto all'abside della Cappella ducale, si tratta di una posteriore aggiunzione del secolo XVII, mentre antica è invece l'abside della navata a sinistra (Tav. III), di cui rimane in parte la cornice ad archetti intrecciati, colle cordonature verticali e la traccia della finestra absidale mediana, oggidì murata.

Venendo ora all'interno della chiesa, sono di qualche importanza le pitture rimasteci al disopra della porta della chiesetta di destra o cappella ducale (Tav. IV). Il resto fu interamente svisato, e poco valgono gli affreschi del XVII secolo nell'abside dietro l'altare della chiesa originaria.

Le pitture sopra la porta testè citata, sono invece di un'artista locale, che sentiva tuttora l'influsso della scuola giottesca fiorita in Lombardia nella seconda metà del XIV secolo per opera di Stefano, detto Scimmia della Natura, e di Giovanni da Milano. Manca la data del dipinto, ma il nome dell'artista è giunto fino a noi, così scritto in caratteri gotici:

Bassanolus de Coaretis pinxit.

Nella parte superiore, San Cristoforo, patrono della Chiesa, e Sant'Antonio — venerato grandemente in Milano nei primi decenni del XV secolo — presentano alla Vergine, che tiene sulle ginocchia il

bambino Gesù benedicente, due persone inginocchiate, le quali dall' abito a larghe pieghe rassembrano due frati Umiliati. Il trono su cui sta seduta la Vergine è in tutto di stile giottesco.

Più in basso è la scena della Crocifissione che dipinse il Bassanolo, col gruppo delle pie donne a sinistra, con abiti gialli e verdi, la Maddalena a' piedi della croce, e San Giovanni a destra colle mani giunte al seno. Due stemmi ai lati, l'uno colla sigla A dalla cima smussata e sormontata da una croce patriarcale, e l'altro partito coll'aquila sorante, posata su un castello a destra, e tre fascie a sinistra, accennerebbero alle famiglie dei Landriani e degli Alciati.

Maggior considerazione meritano gli affreschi — di cui però non traspaiono che scarse traccie — sulla facciata della Chiesa, e specialmente nella parte superiore della Cappella ducale. Ivi le quattro aureole dorate con lettere e fregi prominenti accennerebbero alla Madonna col bambino in grembo fra due santi, e vivo nasce il desiderio, in chi osserva quei dipinti tanto ingiuriati dal tempo e dagli uomini, di vederli acconciamente ripuliti.

Anche delle tradizionali e colossali figure di Sant'Antonio e San Cristoforo appaiono qua e là le traccie, ed intravedonsi le aureole, insieme ad altri santi in nicchie di gusto giottesco, nel contrafforte che divide le due chiese.

Queste pitture sono ad ogni modo anteriori a quelle più sopra ricordate al sommo dalla facciata della Cappella ducale, locchè conferma essere la costruzione di quella Cappella posteriore alla erezione della pristina chiesa di San Cristoforo, cui fu collegata mediante artifici architettonici tuttodì avvertibili.

Di minor pregio è la parte scultoria: ma due statue di terracotta di San Cristoforo e di Sant'Antonio riescono ancor oggi di qualche interesse e per le forme smilze ed asciutte alludenti al primo rinascimento, e per l'ingenua colorazione. Una madonna col bambino in una tavoletta di terracotta vetriata a guisa di smalto azzurro, infissa nel fianco della chiesa ducale verso il naviglio, merita qualche considerazione, perchè ricorda le opere consimili di Luca e di Andrea Della Robbia.

La chiesa più antica è coperta da soffitto orizzontale in legno, scompartito da cinque travi maestre disposte trasversalmente alla navata: l'arco dell'abside doveva essere in origine a tutto sesto, trasformato poi in arco acuto quando si eresse la cappella detta ducale, la quale è coperta con due volte a crociera e venne messa in comunicazione colla chiesa mediante due arcate aperte nel muro comune alle due costruzioni, arcate che sino al principio dello scorso secolo erano munite di parapetto in muro, con sovrastanti grate in ferro.

Quest'umile chiesa di San Cristoforo — la quale, come s'è detto, ebbe a goder sempre di grande favore presso la popolazione milanese, che vi si recava a frotte e si accampava nei suoi pressi il giorno della festa annuale (1), — vien ricordata spesso nelle storie e cronache locali come luogo di fermata delle comitive che, percorrendo la strada alzaia, recavansi ai castelli ducali di Cusago, Abbiategrasso e Bereguardo.

Lodovico il Moro si portava a San Cristoforo ad incontrarvi, nel 1491, la diciassettenne principessa Beatrice d'Este, circondato da tutti i dignitari del ducato e dai numerosi fautori dalla causa Sforzesca. Solo poco più di due decenni dopo, il Trivulzio trovandovisi nel 1515 — l'anno della celebre battaglia di Melegnano — vi riceveva l'omaggio di molti maggiorenti e patrizi che, salutando in lui il sole nascente, gli facevano ossequioso omaggio, mentre avevano confortato poco prima nel castello di Porta Giovia, Massimiliano Sforza che vi si teneva rinchiuso in attesa degli avvenimenti burrascosi che si addensavano sulla di lui stirpe. Tristi vicende dei tempi!

Da due atti di visita della chiesa di S. Cristoforo, l'uno dei tempi di S. Carlo, 17 aprile 1567, l'altro del 4 settembre 1594, non si può ricavare alcuna notizia di particolare interesse: vi si legge solo che la chiesa era lunga braccia 24, larga 23 e *notandum est quod dicta ecclesia est satis pulcra.*

Questa chiesa, affidata un tempo ai monaci di San Vincenzo in Prato venne — in seguito alla soppressione di questi ultimi, nel 1787 — aggregata alla Parrocchia di San Gottardo: dal novembre 1849 spetta alla parrocchia di S. Maria delle Grazie sul Naviglio.

---

(1) La sagra di S. Cristoforo deve essere al certo molto antica: si sa che sulle prime erano due le feste annuali, ai 7 di gennaio, giorno della cristoforia, e ai 25 di luglio. Questa seconda festa fu la più frequentata, e perdurò sola anche quando, per misure politiche od altre ragioni, venivano vietate tutte le riunioni popolari, come ne è una prova la facoltà concessa nel 1428 dal Duca Filippo Maria Visconti.

MACONAGO

Fattoria di casa Greppi.

Posto sopra un rialzo di terreno in mezzo alla circostante uniforme pianura della campagna milanese — fra Chiaravalle e Vigentino, fuori di Porta Romana — questo fabbricato a foggia di castello, in Maconago si fa notare pel suo aspetto pittoresco (Tav. V).

Una rozza merlatura alla ghibellina cope.ta dal ciglione del tetto, e interrotta solo qua e là da camini sporgenti, circonda tutto il fabbricato a pianta rettangolare. Finestrelle quadrate si aprono senza alcunasimmetria fra alcuni dei vani lasciati dai merli, e due di questi ultimi vanno decorati di rozzi affreschi raffiguranti un' aquila sorante, ed una puerile imitazione del leone sforzesco colla fronda di pomo cotogno.

È nel lato a ponente, verso la via comunale, che si apre la porta quadrata d'accesso, senz'altro ornamento fuorchè un capitello del Rinascimento incastrato sopra l' architrave e portante l' aquila sorante coronata. Un emblema consimile ebbero in Milano i Pusterla, i Pozzobonelli, i Besozzi, e così via, senza che riesca palese a quali di queste famiglie vada ascritta quella costruzione. Possedevano un tempo a Maconago i Mazenta, gli Ermes-Visconti, i Marliani, e il Luogo Pio della Misericordia come livellario della Certosa di Pavia (1).

(1) A poca distanza da Maconago, e cioè a Pozzuolo verso Vigentino, aveano possessi anche i Caimi, come da una lapide che vi si conserva tuttora, fregiata d'uno stemma di quell'illustre ceppo patrizio.

PVTEOLI PRIVILEGIA
NOBILIBVS DE CAIMIS
A FRANCISCO SFORTIA PRIMVM CONCESSA
AB ALIIS ITERVM DVCIBVS ET CAROLO V AUG
CONFIRMATA
NOB. DNS ANTONIVS EX EADEM GENTE
NOVO SENATV MEDIOL. CONSVLTO
ASSEREBAT AN. MDCCLXXII

Vicino alla porta, una finestra ad arco scemo con strombatura a risega, ricorda le tradizioni dell'arte medioevale, ma le altre finestre rettangolari, tanto in questa facciata a ponente, quanto negli altri, lati, rivelano una costruzione più a noi vicina, e assai probabilmente della metà circa del XVI secolo. Anche la muratura è grezza e trascurata nei particolari, e il casamento si presenta deturpato altresì dall'aggiunta di un locale di ripostiglio presso la porta

Nell'interno l'edificio si presenta in condizioni di una quasi totale rovina; solo una sala a primo piano, ora volta ad uso di granaio, offre traccie di disegni a graffito di scarso merito: e graffiti consimili decorano ancora l'andito fra la porta di levante e quella di ponente, con qualche iscrizione che risente ancora delle tradizioni dell'umanesimo.

Una di quelle iscrizioni riproduce a meraviglia il rapido mutare delle vicende umane, e può dirsi una triste previsione dell'artista che tracciava quei gentili lavori a graffito:

HÆC POSSVNT FATA MVTARI!

LA BADIA DI MIRASOLE.

Questa vetusta casa degli Umiliati, di poco inferiore per importanza alla non lontana Congregazione di Viboldone, giace in luogo deserto e solitario — a dieci chilometri dalla città di Milano, oltre Vigentino — in mezzo a campagne feraci ed ubertose.

Il fascino dell' antico chiostro abbandonato attira lo studioso di cose archeologiche e l'artista; ma oramai Mirasole non è più che un vasto e ben tenuto Cascinale dell'Ospedale Maggiore; e il silenzio dei campi non è interrotto che dai pacifici rumori dei lavori agricoli e dal quieto mormorio dei circostanti rivi ed acquitrini.

Consta la possessione agricola di Mirasole di un vasto quadrilatero di fabbricato, cui si accede da una robusta torre in muratura fregiata della colomba col motto *ave,* assunta come impresa del Nosocomio lombardo fin dai tempi del suo fondatore Francesco Sforza.

Più tardi si aggiunse un'altra porta d'accesso con pilastri e nicchie di gusto barocco.

Il presbitero coll' abside quadrata e il fianco del chiostro verso tramontana (Tav. VI e VII) sono le parti meglio risparmiate dell'antica costruzione, e così il chiostro e la sala del Capitolo. Di quest'ultima però non rimase intatta che una finestra bifora sotto il portico (Tav. IX). Pilastri e capitelli sono di dolomia rosea, materiale calcareo che fu largamente usato anche in Milano nel XIII e XIV secolo: il capitello poi è a fiorami sporgenti e con profondo intaglio come quelli sopravanzati del chiostro di Chiaravalle (Tav. XL del 1.° vol.).

Di bell'effetto è il porticato del chiostro (Tav. VIII) con colonne, pilastri angolari alla lombardesca e capitelli accuratamente sagomati. Su due di essi stanno effigiati il sole raggiante, simbolo della congregazione, ed un pontefice barbuto colla tiara in capo e ai lati le lettere H. P. (Humiliatorum Pontifex). Rappresenta quest'ultima effigie (Tav. X) molto verosimilmente il papa Innocenzo III (Conti) che nel 1201 approvava l'ordine laico degli Umiliati.

I capitelli pensili del portico hanno invece quella forma a triangolo colla punta in basso che sembra fosse tipica fra gli Umiliati pei loro chiostri, e nel loggiato superiore si vedono, invece di colonne, grandi pilastri rotondi di muratura.

Venendo ora alla chiesa, anche a Mirasole, come a Viboldone, si possono notare le differenze che esistevano — nell'orientazione e nella planimetria del tempio e del chiostro attiguo — fra gli Umiliati, ordine locale sorto fra laici e serbante certa libertà di forme, e i Cistercensi che osservavano invece le strette regole di San Bernardo.

Mentre le chiese dei Cistercensi, quali Chiaravalle, Morimondo e l'Abbadia di Cerreto, sono volte sempre a ponente, in modo che il celebrante guardi al sole nascente e il chiostro sorge sul lato a sinistra della chiesa con cui comunica per mezzo dei locali della sagrestia, del penitenziario e della Sala del capitolo, tanto Viboldone quanto Mirasole offrono invece le facciate dei rispettivi tempii rivolte a mezzogiorno, e i chiostri si stendono sulla destra della chiesa conventuale.

Per Mirasole, il nome stesso potrebbe dar ragione di questa orientazione e infatti la chiesa guarda precisamente a mezzogiorno. L'emblema stesso di questa Casa degli Umiliati, quale vedesi riprodotto in ferro sulla cuspide del campanile ed in uno dei capitelli del chiostro, è per l'appunto il sole raffigurato con volto umano, sovrapposto ad una mezza luna, con raggi ondulati e rettilinei, come vediamo nel crisma radiante di San Bernardino.

In questa chiesa di Mirasole, sono importanti dal lato artistico le pitture del XV secolo sopravanzate nel presbitero, l'unico campo di vôlta, con cordonature rotonde, rimasto dell'antica chiesa degli Umiliati di Mirasole, essendo il piedicroce stato mutato, evidentemente nella seconda metà del XVI secolo, in una sola navata ricoperta da assito. L'arcivescovo San Carlo ordinò qualche cosa di consimile anche per la chiesa d'Agliate, e ciò nell' intento di ridurre i tempii a decorosa semplicità, senza preoccuparsi menomamente dei conseguenti sconci che ne risultavano e delle deturpazioni artistiche.

In questo avanzo di crociera del presbitero vedonsi innanzi tutto negli spicchi della vôlta le rituali rappresentazioni dei quattro evangelisti, colle figure simboliche alate ad ognuno d'esso pertinenti, incorniciate in riquadri trapezoidi.

Disegni ornamentali hanno pure le nervature rotonde della vôlta, e nella parete di fondo si svolge, in un affresco della seconda metà del XV secolo, il soggetto dell'assunzione della Vergine. Coppie d'an-

geli inneggianti, con motti serafici scritti su filatterii ondeggianti come nei tempi dell' infanzia della pittura, volano intorno all'Assunta celeste, inclusa nella mistica mandorla raggiante, su di cui Dio padre e il Redentore stanno posando la corona del cielo.

Migliore per disegno ed intonazione di colore è il gruppo degli apostoli nel basso della parete, disposti in atto di stupore e di pio raccoglimento intorno all'avello vuoto nel quale, in luogo della salma, stanno fiori di vivaci colori. (Tav. XI).

Di qualche interesse è nella rifatta chiesa di Mirasole l' unica cappella del lato destro, che una lapide del 1576 rivela essere stata fondata a cura del Bresciano Marco Lanetta, l' unico fra gli Umiliati salvatosi nella ruina dell'Ordine del 1571 e designato in perpetuo da Gregorio XIII come prefetto di Mirasole nella bolla stessa del 1.° marzo 1571, colla quale quel pontefice assegnò al Collegio Elvetico di Milano la propositura di Mirasole, posseduta in commenda dal Cardinale Altemps.

Una pietra tombale sul dinanzi di questa Cappella ricorda un Angelo Francesco Lanetta, adolescente Olivetano adorno di singolari virtù morto nel maggio 1576.

Maggior attrattiva può avere per gli amatori di belle arti la pala d' altare di quella Cappella, rappresentante la Natività, cui manca il nome del pittore, ma che per altro dall'iscrizione posta in basso: *Anno Jubilaei MDLXXV et aetatis suae anno XLIIII*, si può giudicare di Antonio Campi di Cremona, figlio di Galeazzo, pittore men pregiato dei fratelli nell'invenzione e nel disegno delle sue tele, ma che più s'avvicinava a Giulio di cui era stato allievo.

Un egual soggetto di questo stesso Antonio Campi, vedesi nel grandioso quadro della Natività che serve come pala dell'altar maggiore nella chiesa di San Paolo in Milano, cosicchè a quest'Antonio, e non a Giulio, come ben osservò lo Zaist, va rivolta la lode ampollosa del Torre nel suo « Ritratto di Milano » laddove dice che « mentre quel quadro rappresenta una Notte, par contribuisca la chiarezza di un'eterna gloria al dipintor suo. »

Poco avvi da osservare nella facciata della chiesa di Mirasole, all' infuori della parte superiore e di qualche frammento di terracotta incastrato in uno dei pilastri (1). Una piastrina d'arenaria porta scolpito l'agnello colla banderuola che, come sappiamo, era il prediletto simbolo degli Umiliati.

La porta e il finestrone rettangolare che le sta sopra sono opere

(1) La lapide del 1506 che vi esisteva, ricordante il vescovo d'Asti Antonio Trivulzio,

del rifacimento della chiesa nella seconda metà del XVI secolo, e a quell'epoca risale parimenti la meridiana che vedesi nella facciata col motto: « *Sole cadente cado.* »

Nella chiesa e nei locali del chiostro non v'è oggidì altra traccia dei dipinti murali, all'infuori di quelli testè citati, — ma qualche osservazione merita, in una corte attigua al chiostro, una parete decorata con affreschi ornamentali. Nonostante i guasti del tempo, vi si ravvisano ancora finestre con lesene a fiorami e sopraornati, nonchè larghe fascie con fondo di color sanguigno su cui spiccano fronde e fiori nel gusto del pretto rinascimento.

In questa abbandonata badia di Mirasole, ciò che riesce di maggior effetto artistico è però sempre il chiostro col lato di ponente della chiesa di puro stile lombardo nell'archeggiatura e nei contrafforti. In primavera il giardino fiorito di glicini arrampicantisi bizzarramente su quei vetusti avanzi, offre un quadro indimenticabile, di singolare magia.

I ricordi storici di Mirasole si collegano alle vicende di quegli Umiliati, di cui già ci occorse di far menzione nel corso di quest'opera. Poco prima della loro soppressione, nel 1571, vi era Commendatario quell'Antonio Trivulzio che fu nunzio in Francia, e a lui successe il Card. Marco Sittico d'Altemps che incorporò poi quella Badia co' suoi latifondi al Collegio Elvetico.

Avvi pure memoria di una visita a Mirasole del Card. Federico Borromeo nel 1615, ma nonostante le esortazioni di questo prelato, quella casa religiosa che doveva avere grande importanza un giorno, andò sempre deperendo, fino a che, venuti i tempi della Cisalpina, il generale Bonaparte assegnò Mirasole colle annessevi proprietà rurali all'Ospedale Maggiore di Milano, a titolo di ricompensa per le pre-

vedesi ora nel Museo di quella famiglia in Piazza S. Alessandro. Essa è del seguente tenore:

VIATOR
ANTONIVS TRIVVLTIVS
ASTENS. EPIS. ANN. XXXVI
ET SOSPES SCARAMVTIAE
PREPOSITVRAM HANC
CESSIT NE MIRERIS : TĀTVM
FRATERNA CARITAS POTVIT
M. D. VI.

Sopra l'iscrizione stanno scolpite due grandi targhe a testa di cavallo coi pali Trivulzio, cimate l'una da una mitra episcopale e l'altra del cappello cardinalizio.

stazioni fatte ai soldati francesi feriti od infermi durante le guerre d' Italia.

Mirasole, sorto in una plaga incolta e divenuto un fiorente possesso agricolo per opera d'una congregazione semilaica e di carattere popolare, fu così dal principio del nostro secolo l' appannaggio di un'altra istituzione eminentemente civile e benefica, in guisa che i beni dai poveri accumulati, ritornarono di bel nuovo ad essi, santificati dal sacrificio di molte generazioni.

Innanzi lasciare questa storica località, non converrà trascurare una gita al vicino paesello di Pontesesto presso il Lambro meridionale, ove fiorì un tempo un'altra casa degli Umiliati, sorta colà presso la vetusta chiesa dipendente dal Capitolo della Chiesa di Sant' Ambrogio in Milano, e dedicata a quel Santo.

L'antica Prepositura degli Umiliati si presenta ancora nel grandioso fabbricato quadrilatero a foggia di castello, con mattoni a vista e finestre a sesto acuto, che occupa il piazzale maggiore di quel borghetto. Va decorato quell' edificio, come quello di Mirabello, di uno stemma inquartato del ducato, cimato dalla corona colla palma e l'olivo dei Visconti e degli Sforza, — e desta curiosità nel basamento una tavola marmorea che porta scolpita una donna tenente una targa a testa di cavallo con una stella nel mezzo circondata da tre bisanti.

Per gli amatori di antichità più remote, può interessare il sapere che Pontesesto fu, come il non lontano borgo di Quinto degli Stampi, di origine romana, e di presumibile fondazione di quella famiglia Sesta dell' ordine dei Capitani, che vorrebbesi abbia dato il nome anche alla località di Sesto sullo stradale di Monza.

L'ANTICO CASTELLO DI PESCHIERA BORROMEO

e gli affreschi di Longhignana.

Chi vede segnato sulla carta topografica questo castello di Peschiera Borromeo, colle sue quattro torri angolari e la torre centrale recinte da fossato, prova una certa disillusione allorchè, scostandosi dalla città per circa dieci chilometri, e dopo esser stato sedotto ancora una volta dalla veduta dall'alta torre centrale che domina la campagna, si trova poi in realtà, oltrepassata la frazione di Mirazzano, davanti ad un fabbricato rifatto per la massima parte colla pretenziosa architettura del XVII secolo.

Peschiera Borromeo ha nondimeno una certa importanza fra le frazioni del suburbio milanese, giacchè è in questa borgata, un dì luogo forte munito di torri e baluardi (1) che Francesco Sforza attese pazientemente e ricevette i primati della vicina città che gli offrivano il principato. Il fortunato capitano di ventura ricompensò poi la famiglia Borromeo, cui apparteneva quel castello suburbano, coll'insegna araldica dei tre anelli incrociati che vediamo ancor oggi dipinta, col motto Humilitas, in un cascinale di fronte al castello, colla data del 21 Luglio 1573. A quest'insegna sta vicino, in un quadrilobo dipinto con colori vivaci, lo scudo avito dei Vitaliani di Padova.

L'alta torre quadrata sulla fronte di Peschiera Borromeo (Tav. XII) benchè rivestita tuttora dell'intonaco di calce, e svisata in alcune parti, conserva ancora la impronta dell'architettura militare del XV secolo. Tre ampie finestre feritoie per lato ne coronano la cima, e al basso

(1) Fu addì 10 Novembre 1432 che Vitaliano Borromeo, ottenne di poter fortificare, con fosse, ponti e porte il suo palazzo della Peschiera. Sul principio del XVI secolo vi si recò Luigi XII a visitare Bona Maria, moglie di Lodovico Borromeo, lasciando in dono un collare del valore di 500 scudi d'oro.

scorgonsi — sotto finestre rettangolari cui si fece l'insulto di aggiungere balaustri a guisa di terrazzi — le due incavature verticali per i bolzoni del ponte levatoio che chiudeva la porta con arco a tutto sesto. La volta a crociera nell'atrio d'ingresso va adorna di affreschi ornamentali con fiori di qualche effetto, e vi campeggiano le insegne dei Borromeo l'Humilitas e il freno d'argento.

Atterrati per oltre due terzi veggonsi ai lati i due torrioni rotondi composti di rozzi pietrami, e una vite rigogliosa incorona ora con un ridente pergolato quei ridotti da cui le spingarde medioevali piovvero un giorno sassi e palle.

Del fabbricato che collega la torre centrale alle due angolari non è il caso di parlare, giacchè è un raffazzonamento architettonico affatto moderno, mentre la corte quadrata offre invece qualche traccia di certa suntuosità della seconda ricostruzione del castello.

Una sala, in ispecial modo, al primo piano con quattro finestre per lato, ed un soffitto dipinto di legname, può ancor oggi offrir campo di studio per la sicura esecuzione e per certa fantasia di decorazione degli affreschi murali. Vi si vedono riprodotte imprese diverse, ben lontane da quelle che agitavano gli animi a Peschiera Borromeo nella metà del XV secolo, se pur non vi ha riferimento per quanto concerne lo Sforza, l'insegna delle due mani che sbucciano una castagna dall'irta sua difesa di spine, col motto: *Dulcedini praevius labor!* La castagna da sbucciare, e cioè Milano da conquistare nei tempi di intestine discordie, costituiva infatti non lieve impresa pel fondatore della dinastia Sforzesca, e ben grata dovette riuscirgli la conseguita vittoria!

Non converrà lasciare Peschiera Borromeo senza visitare nel vicino borgo di Longhignana gli affreschi tuttora visibili della illustre famiglia omonima che, imparentatasi coi Borromeo sulla fine del XV secolo, ebbe l'onore di un tumulo comune con essi nella Cappella di Sant'Antonio a San Pietro Gessate. Vedesi anzi in quel sarcofago, cospicuo ornamento oggidì della Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella, la statua inginocchiata, di marmo, di quell'Ambrogio Longhignana, capitano generale della cavalleria Sforzesca, (1) la cui figlia Bona Maria, vedova di un Trivulzio, andò poi sposa a Lodovico Borromeo, e figura effigiata essa pure ginocchioni di fronte al padre,

(1) Ebbe questo Ambrogio Longhignana molta parte nelle principali vicende del Ducato sul finir del XV secolo, ed è questo personaggio, che, insieme a Giovanni Corio, precedeva pomposamente il corteo ducale in San Stefano, il 26 Settembre 1476, allorchè fu ucciso dai congiurati il duca Gian Galeazzo Maria Sforza.

insieme alla moglie Giovannina Porro, davanti ad un'immagine della Vergine col bambino seduto sulle ginocchia.

Degli affreschi di Longhignana meritevoli d' osservazione sono in una corte le pitture ornamentali con rombi, frutta e anelli intrecciati, e specialmente in un camerone superiore i riquadri separati da gruppi di quattro colonne a candeladro adorne di fronde di vite, contenenti figure ben disegnate e rappresentazioni dei piaceri della vita campestre.

In una zona più in basso, fra targhe portanti gli stemmi Longhignana e Borromeo, stanno dipinti bassorilievi con combattimenti e scene d'assalti guerreschi, come vedonsi riprodotti nella Tavola XIII.

SANTA MARIA ALLA SCALA IN MILANO.

Avanzi della chiesa e del chiostro in casa Gnecchi.

Benchè le tre colonne con collarino e capitelli manifestamente del XIV secolo (Tav. XIV) e un medaglione quadrilobato di terracotta portante l'effigie della testa di Medusa, che si vogliono provenienti dall'antico chiostro di Santa Maria della Scala, siano ben poca cosa in confronto alle cose d'arte di cui doveva andar ricco quel tempio, e che vennero miseramente sperperate all'epoca dell'atterramento di quella chiesa nel 1777, — dobbiamo essere grati al signor Francesco Gnecchi, per aver egli salvato dalla totale rovina almeno quelle ultime reliquie dell'insigne tempio (1) e dell'annessovi chiostro, allorquando ricostrusse, alcuni anni or sono, la casa già Visconti in Via Filodrammatici.

Come è noto, fu nel 1775 che, per far luogo alla costruzione del massimo Teatro cittadino, venne decretato l' abbattimento di quella chiesa — che per essere stata originariamente edificata nel 1381 a cura specialmente di Regina della Scala, moglie di Bernabò Visconti — assunse il nome di Santa Maria della Scala, appellativo quest' ultimo che si trasmise poi al Teatro. Di Regina della Scala un'ultima memoria ne rimane nella chiesetta suburbana di Corte Regina presso Crescenzago, illustrata dall'arch. Paravicini, la quale, benchè in grave stato

(1) Aggiunse il signor Gnecchi a quei resti una lapide, visibile nella Tavola, del seguente tenore:

TEMPLI ET CLAVSTRI
SANCTÆ MARIÆ SCALÆ
RELIQVIÆ
IN DOMVS HVJVS REEDIFICATA
DETECTÆ
A. D. MDCCCLXXXVIII

di deperimento, speriamo possa essere conservata e ristaurata anzi in breve, come non spregevole monumento del passato.

Per norma degli amatori, ricordiamo che altri tre pregevoli marmi, provenienti dalla distrutta chiesa di Santa Maria della Scala, veggonsi tuttora nell'andito che conduce alla sagrestia di San Fedele.

Notiamo fra di essi una tavola circolare di marmo in cui appare scolpito con somma perizia e grande eleganza uno scudo a testa di cavallo, dai nastri ondeggianti, portante lo stemma dei Toscani, colle due chiavi in palo intorno ad una colonna, — e la lapide, già citata a pag. 66 del II volume delle Reminiscenze, a Francesco Orsini, marito di Caterina, Birago, opere entrambe che si appalesano per la squisitezza loro, ascrivibili allo scalpello di Agostino Busti detto il Bambaja.

E poichè nei due pilastrini, ora al Museo archeologico e già attribuiti erroneamente al monumento a Gastone di Foix, sono per lo appunto gli stemmi degli Orsini e dei Birago che figurano scolpiti, e nell'uno d'essi vi è anche la sigla del Busti, tutto ne induce a ritenere che a questo monumento Orsini-Birago di Santa Maria della Scala — e non già, come si credette a tutta prima, al grandioso monumento Birago di San Francesco Grande — appartengano i detti pilastrini. Notisi poi ch' essi hanno per l' appunto l' ugual altezza della lapide, ora a San Fedele, si accordano mirabilmente colla lapide stessa nel gusto ed esecuzione del lavoro, e furono ricuperati dal pittore Bossi nel 1808 come provenienti dal museo di quell' Anguissola che era appassionato raccoglitore d' antichità negli ultimi decenni del secolo scorso, quando precisamente andarono dispersi i tesori artistici di Santa Maria della Scala e di San Gottardo, il cui prezioso monumento ad Azzone Visconti veniva parimente acquistato dall'Anguissola poco dopo l'atterramento della Chiesa della Scala, e cioè nel 1778.

Opera di maggior mole in quello stesso andito di San Fedele, è la statua di prelato mitrato giacente sull'avello, proveniente essa pure da Santa Maria della Scala. Per la sua attribuzione al Busti non abbiamo che la perfezione del lavoro e la grande sua rassomiglianza colla statua dell'arcivescovo Caracciolo in Duomo, opera accertata del Bambaja ed eseguita nel 1538.

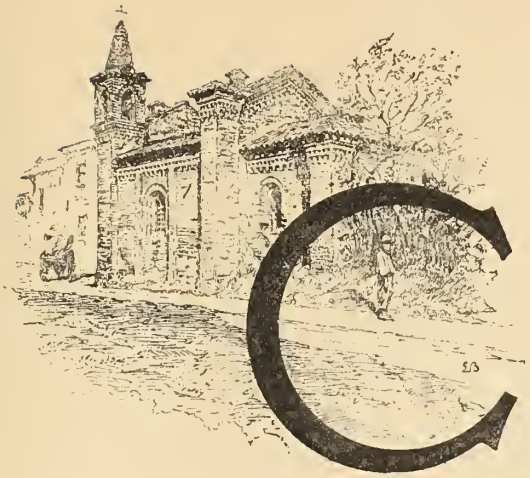
Benchè la statua sia stata, per così dire, avulsa dal monumento, e non sia sopravanzata alcuna iscrizione ad esso relativa, non esitiamo a ravvisare effigiato in essa il canonico Giov. Maria Tosi, il cui cenotafio, al dir del Sitone, sorgeva per l' appunto in Santa María della Scala. Dall'epigrafe di quel monumento, trascritta dal Sitone e dal Pe-

rochio, rileviamo che egli era arcidiacono di quel tempio e vicario generale della Curia arcivescovile da lui retta per 23 anni durante l'assenza dei due arcivescovi d'Este ferraresi, e cioè dal 1507 al 1540, anno della sua morte, secondo quanto lasciò scritto il Perochio nel suo *Sepolcrario milanese.*

Siccome poi il Busti non venne a morte che nel 1548, e vi sono, come si è detto, grandi affinità tra quella statua funeraria e gli ultimi lavori del Busti, fra cui il Mausoleo al cardinale Caracciolo, governatore di Milano, — così tutto ci induce ad attribuire al detto artista anche tale statua del Tosi, e a farci rimpiangere la perdita delle restanti parti del monumento.

L'ORATORIO

di Cascina Olona.



Costruendosi anni sono la linea del tramway da Milano a Magenta, passante per Cascina Olona, corse il pericolo di una totale distruzione l'Oratorio dei Mantegazza, che si protende di alcuni metri all'infuori dell' allineamento delle case di quel borghetto, e che non era fortunatamente, a quel tempo, affatto sconosciuto al mondo degli artisti per la eleganza della sua forma esterna in terracotta (Tav. XV e XVI), e per le decorazioni nel suo interno di pitture a fresco.

Scongiurato il pericolo dell' atterramento, mercè l' intromissione della Commissione conservatrice dei Monumenti, e divenuto in seguito quell' Oratorio monumento nazionale, furono ripresi gli studi di storia e d'arte intorno ad esso, e benchè siensi d' assai modificati i criteri pei quali veniva giudicata precedentemente quella chiesetta come avente pitture anteriori a Giotto ed a Cimabue, si riconobbe nondimeno utile la sua conservazione, e proficuo lo studio degli affreschi tuttora rimasti in discreto stato e nella loro integrità.

L'attribuzione dei dipinti ad una scuola lombarda locale, fiorente nel XIII secolo — prima della apparizione dell'insigne scolaro di Cimabue, che si meritò il titolo di rinnovatore della pittura — va ascritta all' equivoco in cui incorse, e che vivacemente sostenne nel

suo *Saggio di patria archeologia*, il canonico don Carlo Annoni, scambiando in 1268 la data 1468 che si legge in una lapidetta con iscrizione a caratteri gotici e lo stemma dei Mantegazza, che vedesi tuttora nell'interno della chiesa nell'angolo a destra della porta d'ingresso (1). Vicino a quella lapide sta la piletta dell'acquasanta, scolpita a foggia di vaschetta ovoidale colla croce di Malta a tutto rilievo.

La riunione a due a due dei quattro *C* nella data di quella lapidetta di fondazione, fece supporre all'Annoni che il numerale cento fosse ivi espresso con due *C*, come in qualche esempio da lui citato dei bassi tempi — e di qui tutte le non poche incongruenze che conseguirono dall' essersi assegnato tanto l' erezione della cappella quanto la pittura degli affreschi all'anno 68 del secolo XIII anzichè, come è realmente, del XV secolo.

Senza soffermarci più oltre su questo abbaglio — che dinota quanto scarsa fosse ancor pochi anni or sono la cultura artistica anche nelle persone dedite agli studi storici ed archeologici, poichè basterebbero i soli costumi dei varii personaggi raffigurati negli affreschi per escludere senz'altro la data del XIII secolo — va notato che niuno, all'infuori del Malvezzi, fece sua l'affermazione dell'Annoni, ed anche il Mongeri non indugiò ad ascrivere la chiesa e i dipinti al XV secolo. La data del 1492 che si legge incisa chiaramente in uno degli affreschi — quello segnato n.° 15 nello schema a pag. 35 — aggiunge una nuova prova, se pur ve ne era bisogno, alle molte che tolgono di mezzo l'affermazione dell'Annoni (2).

Accertata la data dell'erezione dell'Oratorio di Cascina Olona nella seconda metà del XV secolo, viene ad essere di particolare inte-

(1) La lapide è del seguente tenore :

Ista eclesia est hedifichata
et consecrata p. d. paulus
de Mantegaziis ad
honorem · sti · johis
Batiste · ani · MCCCCLX
VIII

Lo stemma dei Mantegazza, ripetuto anche nella fascia decorativa a fresco che gira in alto nell'interno della cappella, è quello sbarrato di oro e d'azzurro col capo caricato dall'aquila nera coronata. La lapidetta si può scorgere nell' angolo inferiore di sinistra della Tav. XVIII.

(2) Sopra la tunica rossa di una figura in questo quadro, vi è graffita questa interessante notizia di cronaca locale:

1492 OBIJT DNS
PAULUS MATEGA HUJUS
ECLIE FUDAT

resse il suo studio, sia per la parte architettonica che pei dipinti che lo adornano.

E innanzi tutto, se nelle principali membrature di quest' Oratorio dei Mantegazza, di forma rettangolare con abside quadrata, e così nei contrafforti angolari, nella vôlta a crociera del presbitero, e nei cornicioni di terracotta, si rivela l'arte locale lombarda (Tav. XV e XVI), non possiamo astenerci dal notare nella disposizione del campanile a cono cestile sulla facciata, nelle ben studiate finestre laterali e più nell'aggraziata curva della porta con sottostante architrave, un riflesso delle grazie dell'arte toscana. Una chiesetta d'Arezzo, il San Domenico, studiata alcuni anni or sono con molta competenza nei *Ricordi d' architettura* (1878-79), rammenta in tutto le linee di questa facciata dell'Oratorio di Cascina Olona, ma con due campanili. E notisi che se la vôlta citata del presbitero con cordonature di forma ovale è affatto lombardesca, la parte rettangolare più suntuosamente decorata della Cappella dei Mantegazza andava ricoperta di travature in legno accordantisi colla fascia pittorica sottostante, secondo l'uso di molte chiesette consimili di Toscana.

Quando poi si abbia presente che certo influsso dell'arte toscana si osserva pure nelle pitture dell'Oratorio, riproducenti i principali fatti della vita del Precursore, come nella chiesa della Madonna di Campione e nel battistero di Castiglione d' Olona, vedrà ognuno la importanza di questo fatto per lo studio artistico di quella cappelletta suburbana.

È noto infatti come verso l'epoca suaccennata della sua costruzione, attendesse in Milano ai lavori dell'Ospedale il fiorentino Averulino, detto il Filarete, chiamato appositamente da Francesco Sforza, e come sorgesse nella città, per opera probabilmente di Michelozzo Michelozzi, nel 1462, la Cappella di San Pietro Martire, rettangolare essa pure e con abside quadrata a somiglianza dell' Oratorio di Cascina Olona. L'esterno è pure in mattoni a vista, all'infuori della facciata che andava ricoperta per intero con affreschi ornamentali di cui traspaiono le traccie, colle tradizionali figure di Sant'Antonio e di San Cristoforo. Ogni ulteriore raffronto fra i due edifici tornerebbe però vano, non essendo la Cappella dei Mantegazza che un Oratorio campestre, d'importanza di gran lunga inferiore alla Cappella dei Portinari. Vi manca poi affatto la decorazione scultoria in stile del rinascimento, che ha tanta parte in quest' ultima, e così pure la cupola ottagonale.

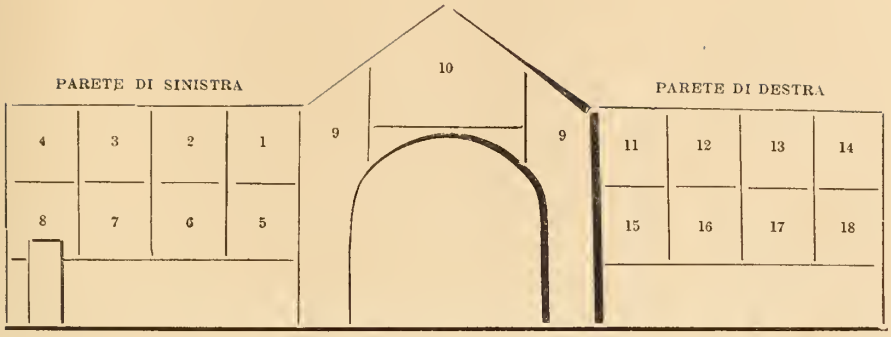
Quanto alle pitture ad affresco, se notammo nei soggetti prescelti, certa affinità colle pitture di un ignoto artista giottesco a

Campione, e di Masolino da Panicale nel 1435 a Castiglione, siamo ben lungi dal poter anche per esse stabilire un confronto adeguato con quelle opere encomiatissime. Le pitture di Cascina Olona rimangono infatti d'assai inferiori dal lato dell'esecuzione e il colorito, in ispecial modo delle carnagioni, difetta d' ogni trasparenza. Anche il disegno, se non la composizione, lascia assai a desiderare nei particolari, e i fondi con casette a cuspidi e tabernacoletti, oppure con lunghe file di carpini e boscaglie, riescono monotoni e pesanti.

Assai lodato dall'Annoni fu il dipinto del Giudizio universale nella parete in cui s' apre la porta (Tav. XVIII), ma anche per esso gli elogi furono eccessivi, e l'egual soggetto di Campione gli va assai innanzi, specialmente nella figura sedente del giudice divino. Stanno a destra ginocchioni i buoni guidati dalla Vergine, a sinistra i malvagi, fra i quali il pittore volle rappresentare un villico che stringe ancora fra le mani la gallina rubata; nelle zone inferiori del dipinto vediamo poi la risurrezione dei morti e l'inferno.

Migliore per disegno e intonazione di colorito è l'affresco, assai deteriorato dal tempo, dietro l'altare, raffigurante la Vergine e San Giovanni a piedi del crocifisso, cui San Giovanni Battista ed altro Santo con corona presentano i fondatori della Cappella. Il profilo del fondatore Mantegazza, inginocchiato e col berretto in mano, lo si ravvisa appena.

Venendo ora ai dipinti raffiguranti la storia del Precursore, vediamo questi ripartiti sui due lati della Cappella, nell'ordine seguente:



Parete di sinistra.

1. Visitazione di S. M. Elisabetta a Maria Vergine, cui annuncia il prossimo suo parto.

2. Visitazione di S. Giuseppe a Zaccaria, il quale esprime i suoi dubbi circa l'annunciatagli nascita di un figlio.

3. Angelo che annuncia a Zaccaria la perdita della loquela pel dubbio manifestato (Tav. XIX).

4. Zaccaria al tempio, scrive il nome di Battista da imporsi al figlio, mancandogli la parola.

5. Predicazione di Giovanni.

6. Sua vocazione. Apparizione di un angelo che a sè lo chiama.

7. Circoncisione (Tav. XIX).

8. Affresco perduto per esservi stato praticata una porticina.

Parete di destra.

11. Altra scena di predicazione.

12. Cristo al Giordano, venuto per ricevere il battesimo di Giovanni.

13. Battesimo di Cristo.

14. Erode ed Erodiade rimproverati dal Precursore, invisibile nel dipinto.

15. Giovanni Battista nel carcere.

16. Decollazione di Giovanni Battista.

17. Banchetto, in cui vien portata su di un vassoio la testa di Giovanni.

18. Sepoltura del Santo.

(Vedi Tav. XVII) { 9. L'angelo e l'Annunziata.
10. Dio Padre benedicente.

Emergono fra queste pitture a fresco i soggetti della *vocazione* di Giovanni, chiamato alla sua missione da un angelo, e quello della *predicazione*, notevole pei costumi quattrocentisti delle persone che stanno ascoltando i sermoni del battezzatore, fra le quali notasi un certosino inginocchiato. Anche il battesimo di Cristo e la scena di Erode ed Erodiade rimproverati dal Battista appaiono ben studiate, e così il convito, nel quale vien portata la testa insanguinata del martire. Grandi difficoltà d'esecuzione sono pure superate nella complessa composizione della Circoncisione, soggetto in cui si provarono con maggiore o minor valentia anche molti seguaci della scuola luinesca, sulle orme del valente loro maestro. Bello è pure l' affresco dell'angelo coll'Annunziata e il Padre Eterno fra le nubi, dipinto nell'arco del presbitero, come nella cappella di Sant'Eustorgio. Nel fabbricato raffigurante la casa della Vergine si notano finestre bifore secondo l'uso toscano.

Nello spazio del presbitero, oltre il soggetto già citato del Cristo crocifisso fra la madre e l'apostolo prediletto, figurano altri due dipinti laterali, fra cui a destra l'Adorazione dei Magi, col villaggio di Betlemme in lontananza ricoperto di neve. Sui quattro spicchi della vôlta a crociera vennero prescelti ad adornamento i Dottori della chiesa, fra cui sant' Ambrogio colla mitra, locchè diede occasione ad una lunga e dotta dissertazione dell'Annoni, basata però sull' erroneo criterio che quella pittura fosse anteriore di due secoli alla sua vera data.

Sul valore di questi affreschi di Cascina Olona — riparati ora da ulteriori guasti, mercè la ricostruzione del tetto a capriata e l'adattamento di serramenti alle finestre — molto si è discusso, e discordi sono i pareri; comunque però, e benchè siano di scarso merito, riesce pur sempre consigliabile la loro conservazione.

Quanto all'artista presumibile, escludendo subito che possano essere opera di Giovanni da Milano o di altro pittore, diretto imitatore dei giotteschi, giacchè è evidente l' inferiorità di questi affreschi con quelli della vicina Monzoro, di Viboldone, di Solaro e di Mocchirolo, sarebbe da vedersi in esso un artefice locale imitatore di quei grandi pittori. Non si andrebbe forse lontani dal vero pronunciando il nome di quel *Bassanolus de Coaretis*, che si firmò per esteso sugli affreschi che decorano l'interno della chiesuola di San Cristoforo al Naviglio, ma solo ulteriori studi potranno apportar maggior luce a questo riguardo, per quel che concerne la fondazione dell'Oratorio da parte della vetusta patrizia famiglia dei Mantegazza, e l'architetto che la eresse.

TAVOLA CON STEMMA DEL DUCATO

nell'antica casa dell'Albergo Reale.

Che questa vecchia casa dell'Albergo Reale, rappezzata in mille guise ma, pur serbante certa grandiosità, appartenesse un giorno a qualcuno dei numerosi rami della famiglia Visconti, — basterebbe a provarlo l'ubicazione sua in fondo alla via che porta per l'appunto il nome di quella illustre famiglia.

Una prova più diretta è data dalla biscia viscontea che figura scolpita sui capitelli di un porticato ad archi acuti e colonne ottagone, analogo a quello della casa Borromeo, ma pressochè totalmente murato. In altre due targhe araldiche, figurando lo stemma dei Rusca, ghibellini di Como, col leone passante e le tre fogliette di rusco, e l'insegna coi monticelli susseguentisi dei Beccaria, avremmo ragioni per ascrivere questa casa a quel Gaspare Visconti, o alla sua discendenza — che oltre ad impalmarsi con Oretta di Manfredino Beccaria, ed all'appartenere al ramo dei Visconti, signori di Fontaneto, — acquistò qualche celebrità per aver favorito le nozze di Violante Visconti con Lionello d'Inghilterra, e per essere stato mandato a Costanza come ambasciatore.

Un' attestazione più palese del ceppo visconteo, è poi la tavola marmorea di cui riproduciamo un disegno (Tav. XX) che porta scolpita l' arma inquartata del ducato sormontata dalla corona in cui si intrecciano, con troppo evidente significazione, la palma della gloria e l'olivo della pace.

Se dell'accomunamento della biscia viscontea coll' aquila coronata imperiale ci è nota l'origine nel 1294, allorchè Matteo I Visconti assunse il titolo di Vicario imperiale, più curiosi e inesplicabili riescono i tizzoni ardenti coi secchielli appesi, nel numero di tre per parte, che veggonsi intorno allo scudo ducale. Un'insegna consimile vedevasi in molti fabbricati e castelli viscontei.

Apparvero questi tizzoni per la prima volta in due monete di argento di Galeazzo II Visconti, o meglio di Giov. Galeazzo, e parebbe siffatta impresa allegorica raffigurare l'ardore moderato della prudenza. In vecchie carte è detto infatti: *titionibus hische cum situlis, Galeatius II, etiam pro symbolo usus est, cum iscriptione: « Humentia siccis. »*

Giusta l'asserzione di Paolo Morigia, Galeazzo acquistò quell'impresa in Terra Santa, ma, secondo l'opinione del Giovio che si compiace di essa come di specioso ed arguto emblema, l'assunse dopo aver atterrato un gentiluomo fiammingo, del quale riportò le spoglie.

Ora, della spiegazione di quel bizzarro segno araldico data dal Giovio e dal Morigia, pochi hanno ragione di rimaner soddisfatti e assomiglia troppo all'origine favolosa, che nulla spiega, della biscia viscontea, tolta da uno degli antenati della famiglia al saraceno Voluce.

Senonchè, quando si ponga mente che di tre tizzoni ardenti per l'appunto consta il vetusto stemma di quella famiglia dei Tizzoni di Vercelli, ardenti ghibellini, pei quali i Visconti di Milano a lungo ed acremente pugnarono, sì da assumere sovente per elezione uno di essi il nome di Vercellino, — non può a meno di affacciarsi spontaneo il pensiero che, anzichè a quella genesi adulatoria del Morigia e del Giovio, i tizzoni ardenti siano stati assunti fra le imprese e nello scudo visconteo a titolo di comunanza di principii ghibellini, e di protezione da parte dei potenti signori di Milano, dei fieri feudatarii di Vercelli.

Ciò apparirebbe meglio comprovato dalla singolare coincidenza che fu precisamente nel 1343 che Luchino Visconti si fece infeudare dal vescovo vercellese il castello di Verrua, sotto il colore di difenderlo contro i principi del Monferrato e che, in quell'anno appunto, volle gli si giurasse fedeltà per l'altro castello di Crescentino, da Antonio de' Tizzoni, figliuolo del prode Riccardo de' Tizzoni, celebratissimo capitano ghibellino nella prima metà del XIV secolo.

Avevano i Tizzoni, signori di Dezana, dopo la pace di Costanza, ottenuto da Arrigo VII il feudo di Crescentino e il vicariato imperiale perpetuo, con diritto di battere moneta, e sempre s'erano mostrati vigorosi sostenitori della causa imperiale, in vista specialmente delle loro attinenze coi Visconti e coi Marchesi di Monferrato.

Certo, riesce poco spiegabile come una derivazione araldica così plausibile possa essere passata sotto silenzio dagli storici e cronisti milanesi, — ma va pur tenuto conto delle tristi condizioni in cui versò sempre in Italia lo studio dell'araldica sotto il dominio dei

violenti e tirannici signori medioevali. Quanto agli scrittori che succedettero in epoche di maggiori lumi, o non fermarono la loro attenzione su quell'argomento, o si astennero dall'accennare a quell'ipotesi unicamente in difetto di documenti, che ricerche ben dirette ponno sempre metterci sott'occhio da un momento all'altro.

Sta intanto il fatto della identità dello stemma dei Tizzoni di Vercelli, coll'impresa dei tre tizzoni accesi assunti dai Visconti verso il 1343, epoca dei maggiori loro successi nel Vercellese, — e quanto all'aggiunzione dei secchielli, appare per sè legittimata da quell' artifizioso simbolismo di cui danno chiaro esempio le numerose imprese viscontee: e non è del resto introduzione nuovissima nell'araldica, giacchè vediamo in una chiesa d'Asti riprodotti i tre tizzoni con ghiande pendenti.

Comunque sia, vedranno gli studiosi d' arte e di storia se l' ipotesi valga il merito d'essere vagliata, o debba la critica accettare senz'altro le poco concludenti e contraddicentisi spiegazioni del Morigia e del Giovio.

CASA STUCCHI IN MONZA.

Finestra in terracotta.

Come pubblicammo nella Tav. XXI del volume I delle *Reminiscenze* una finestra del Cascinale della Bolla, la quale può servire di tipo per le finestre dei fabbricati suburbani del secolo XV, così presentiamo, nella Tavola XXI di questo III volume, una finestra pure ad arco acuto, in terracotta, della Casa Stucchi in Monza, esempio di finestra per una casa civile dello stesso secolo.

Si distingue questa finestra per la caratteristica incorniciatura rettangolare ad intonaco bianco, negli angoli superiori della quale sono dipinti in rosso due rosoni con croce palmata e fiorami, mentre il fondo bianco è cosparso di fiammelle o lingue ondeggianti pure dipinte in rosso: l'archivolto è, secondo la consuetudine dell'epoca, accentuato dalla sagomatura laterizia in sporgenza rivoltata orizzontalmente per breve tratto all'altezza dell'imposta.

La vecchia casa che conserva tale finestra, è situata in Via del Lambro, e dai cronisti monzesi del secolo scorso, venne designata come il Palazzo della Regina Teodolinda, il che basta a provare quanta fosse per lo passato la ignoranza di tutto ciò che riguarda la storia dell'arte. Tale attribuzione si basava sul fatto che nella iscrizione niellata sull'oro della coperta dell'Evangeliario, conservato nel Tesoro di Monza, è detto che la Regina donò quell'Evangeliario a San Giovanni: *in Basilica quam ipsa fundavit in Modicia surse palatium suum;* e i cronisti del XVII e XVIII secolo, non vedendo altri edifici vecchi nelle vicinanze della Basilica, vollero senz'altro riconoscere il palazzo di Teodolinda in quella casa del secolo XV posta in Via del Lambro.

Volendo rintracciare quale fosse la famiglia che eresse questa

casa, non vi è che ricercare nei vecchi documenti le indicazioni relative ai possessi in Via Lambro: in un Repertorio d'Annuali si trova accennato alla data 28 settembre 1461, un Johanolus de Pusterla: *pro pensione unius sediminis in quo habitat in contrata porte Lambri.* Più tardi, agli 11 luglio del 1468, i figli di quel Pusterla vendono lo stabile a Donato de Orsanigo. Altra famiglia che nel 1474 possedeva in quelle località era quella di Antonio da Trezzo *spetiario* padrone: *de dono una jacente in Contrata Lambri*, e questa famiglia Trezzo è menzionata ancora nel 1540.

L'abate Achille Varisco, studioso di tutte le memorie storiche monzesi, propende a riconoscere la famiglia Pusterla come proprietaria di quella casa, facendo notare come dal 1350 al 1416 quella famiglia abbia dato tre arcipreti alla vicina Basilica, dei quali il secondo, morto nel 1404 era figlio del nob. Guidetto, creato capitano nel 1364 da Bernabò Visconti, e fratello di Giovanni, che nel 1386 fu castellano di Monza. Questi Pusterla erano assai probabilmente un ramo della famiglia milanese originaria di Tradate. Dobbiamo però ricordare come, secondo altri studiosi, la casa in questione sarebbe della famiglia degli Stucchi.

CASA DEI GRIFI

in Via Valpetrosa.

Che questa casa sia stata la suntuosa abitazione della famiglia dei Grifi in Milano, lo dimostrano chiaramentegli stemmi, secondo l'uso italico a testa di cavallo, dei capitelli del portico, i quali portano scolpito il grifo alato rampante.

Tutto induce anzi a ritenere che la casa di via Valpetrosa sia l' ultima costruzione fatta iniziare dalla famiglia Grifi sul finire del XV secolo, allorchè i suoi membri più autorevoli — e fra di essi Ambrogio Grifo, protonotaro e archiatro — avevano presso la corte ducale sforzesca e in ispecie presso Lodovico il Moro, grande credito ed influenza. Possedevano infatti i Grifi nella seconda metà del 1400 le loro case in via San Giovanni sul Muro, e la porta di quella casa, coi primi accenni dell' arte del Rinascimento, viene ora conservata nel patrio museo archeologico.

A questo portico della casa Grifi di Via Valpetrosa, le cui vôlte sono riccamente decorate ed ornate a graffiti (Tav. XXIII), aggiungono pregio e venustà alcuni medaglioni scolpiti in quella pietra serpentina di Oira che dà alle sculture l'aspetto del bronzo.

Fra i medaglioni visibili nella Tavola XXII, ravvisiamo da sinistra a destra la testa taurina di Ercole, Mercurio col petaso alato, e dopo di essi l' imperatore Claudio Augusto e l' imperatore Cesare Vespasiano; Ottaviano ed altre divinità mitologiche appaiono effigiati nei susseguentisi medaglioni, due dei quali, nel portico divisoriocon altra corte vicina, raffigurano artistiche teste di satiri, precedenti quella tanto celebre del sommo Michelangelo.

In casa Grifi del resto l'evocazione dei personaggi imperiali, a maggior lustro della famiglia, era cosa normale, giacchè teste in profilo d'imperatori romani veggonsi anche nella porticina della casa già in via San Giovanni sul Muro, e ben ricorda la maestà d'un senatore romano l'effigie colca e policroma del protonotaro Grifo che ci rimase nella cappella laterale sinistra di San Pietro in Gessate, di una sorprendente verità e bellezza scultoria.

Assai affini ai capitelli ben noti della sagrestia di quella chiesa, sono i capitelli pensili dell'androne di questa casa in via Valpetrosa, e un ampio finestrone circolare sotto il portico rimane ad attestare come l'arte lombarda locale si accomunasse ancora nel primo rinascimento colla eleganza dello stile detto bramantesco.

Ricorderemo infine come in uno dei locali terreni coperti a vôlta esistesse, fino a pochi anni or sono, una serraglia di vôlta a bassorilievo, venduta per una somma rilevante ad un raccoglitore straniero.

IL CONVENTO E LA CHIESA

di Casoretto.

Questo tempio suburbano di Casoretto sorse nella prima metà del XV secolo a cura della Congregazione degli Umiliati, assumendo il nome di Canonica lateranense di Santa Maria Bianca.

Che questo attributo di bianca, fosse desunto dall'abito candido degli Umiliati, e che a questi ultimi vada attribuita l'originaria fondazione della chiesa, lo comprova l'iscrizione sull'architrave della porta: D . MARIÆ . VIR . CANONICI . RE., e canonici regolari erano per appunto detti i facenti parte di quella Congregazione.

Più tardi però, volta a commenda l'istituzione, vi troviamo abate commendatario un Sanseverino nel 1512, e vediamo poi chiesa e chiostro assegnati, con San Giorgio di Bernate, agli Agostiniani.

Della chiesa originaria edificata con materiali laterizii e nello stile dei Solari come a San Pietro in Gessate, nel piedicroce delle Grazie e a Santa Maria della Pace, non rimangono che il campanile, il fianco della chiesa verso la pubblica via con finestre a sesto acuto, deturpate però dall'aggiunzione di finestre di stile barocco e la facciata colla porta (Tav. XXIV).

Noteranno però gli intelligenti come sia stato conservato a Casoretto il basamento di laterizio, che andò invece poco opportunamente sostituito nel tempio delle Grazie, come osservò il Paravicini, da un basamento di sarizzo.

Quanto alla porta, di forma rettangolare con stipite di pietra decorato di ben studiate modanature, largo architrave colla iscrizione già citata, ed un timpano circolare a pieno sesto, risente già dei primi influssi del Rinascimento. Pressochè perduto può dirsi il dipinto che adorna la lunetta, ma rimasero intatte nella facciata i pinacoli rotondi sui quattro pilastri e sulla cuspide del tetto, nonchè i due occhi circolari delle navate laterali.

Rifatto pressochè interamente andò invece il tempio nel suo interno, e solo attestano i passati tempi di floridezza di quella chiesa, alcune lapidi della seconda metà del XV secolo, ad un Melzi del 1480 (1), ad un Dugnani del 1484, e ad un Gallerani del 1486, zio della amanza di Lodovico il Moro. Anche un Presepio, con figure in terracotta nella prima cappella a sinistra, merita osservazione pel fatto che quelle figure ricordano assai quelle di San Satiro, attribuite al Caradosso.

Di maggior importanza è il trittico del 1479, dedicato dal conte Giovanni Melzi e dalla moglie Brigida de' Tanzi ai due Giovanni, il Battista e l' Evangelista, dipinti negli scomparti laterali intorno al Cristo risorgente nel mezzo (Tav. XXVI). Tanto il quadro che la cornice sono opere entrambe sfuggite a successivi restauri e di singolar pregio, sicchè fu attribuito quel dipinto allo stesso Mantegna, mentre deve essere ritenuto come opera di pittore secondario ancora sconosciuto.

Pitture a fresco dei buoni tempi veggonsi pure nelle case attigue al chiostro, fra cui una Madonna col bambino fra Sant'Agostino e Sant'Ambrogio, che rivela la mano di uno degli scolari di Leonardo. Graffiti ed affreschi ornamentali si fanno parimenti notare, in qualche locale del chiostro, benchè questo, come scorgesi dal disegno, sia costruzione posteriore della seconda metà del XV secolo, e nei cascinali un giorno da esso dipendenti, ora di proprietà Bazzero.

Di uno di quegli affreschi può vedersi la riproduzione nella Tavola XXV.

Il motto « *laus Deo,* » s'intreccia con corone di stile chiesastico frammezzo a fronde d'arancio, porgendo motivo ad una decorazione di gusto severo e di grande ricchezza, a guisa d'arazzo.

A poca distanza dalla chiesa, verso la città, il ricordo degli antichi tempi assale ancora il viandante dinnanzi alla colonna sormontata dal simulacro della Vergine, posta come antesignano del convento al crocicchio della via. Il medio evo amava seminare la via di quei segni di devozione, e i due capitelli alla sommità sono forse frammenti scampati alle demolizioni del Convento.

---

(1) Della vetusta ed insigne famiglia dei Melzi, già venne riprodotto nel II volume una artistica porta, esistente alcuni anni or sono nel vicolo Santa Maria Segreta N. 2, ed ora a Bellagio.

FINESTRA IN TERRACOTTA

di una casa già Casati in Via Barnaba Oriani.

Questa finestra rettangolare ed anzi pressochè quadrata, con semplice incorniciatura in terracotta, di una casa già della patrizia famiglia dei Casati (1) in via Barnaba Oriani (Tav. XXVII), può ricordare a tutta prima la finestra consimile del cortile Borromeo riprodotta nella tavola IV del II volume delle Reminiscenze; ma ravviseranno tosto gli intelligenti una manifesta differenza fra di esse.

E per vero, mentre la finestra Borromeo appare più ricca di modanature svariate nel suo stipite con un bordo a listelli alternati, la finestra di via Barnaba Oriani accoppia ad una grande semplicità di mezzi, una leggiadria che non può sfuggire all'occhio dell'artista.

Concorre ad ottenere tale risultato l'incorniciatura di terracotta, con poche ma ben studiate modanature, la quale non viene interrotta al basso, come in quella Borromeo, da un massiccio e grave davanzale, ma continua immutata su tutti e quattro i lati della finestra. Notisi altresì la buona qualità dei laterizii, egregiamente conservati ancor oggi, e lo studio accurato delle giunture dei varii pezzi.

Tutto ciò ci induce a ritenere che questa finestra sia stata ideata e condotta a fine da qualcuno di quegli esimii maestri del Rinascimento lombardo, che anche nelle opere di secondaria importanza, costrutte con materiali di secondo ordine, si facevano scrupolo di curare la purezza del disegno e l'accuratezza dei particolari non men di quanto facessero nei monumenti di maggior mole.

---

(1) La lapide di un Casati esisteva anche nella vicina chiesa di Santa Maria della Scala. Antiche carte poi comprovano come abitassero nelle case Casati in via Oriani un Albertinus del 1193 e Rubaronte nel 1293. Parte dell'antico fabbricato andò demolito nelle contese fra guelfi e ghibellini del 1404; altra parte passò nel XVI secolo ad una corporazione religiosa, e la famiglia patrizia dei conti Casati vi ebbe diritti di proprietà fin verso la metà del XVIII secolo.

AVANZI DELL'ANTICO OSPEDALE DI SANTA FEDE

dei Vallombrosani di Gratasoglio

in Piazza Sant'Eustorgio.

È noto come le Congregazioni religiose del territorio milanese, e specialmente quelle del suburbio, amassero tenere nella città una Casa monastica sussidiaria, che serviva spesso come ricovero di pellegrini e come ospedale. Case consimili avevano i frati della Certosa di Pavia in via San Michele alla Chiusa, ed i Cistercensi di Morimondo di fronte a San Pietro in Camminadella.

Ora, fin dal 1145, — a detta del Giulini — i monaci di San Gualberto di Vallombrosa, chiamati per la loro fama di santità ad occupare il Monastero di San Barnaba di Gratasoglio, eressero a poca distanza dalla fronte di Sant'Eustorgio uno Spedale detto di S Fede, che, sul finire del XV secolo, veniva ampliato e riabbellito col porticato bramantesco di cui ci rimase intatto il lato a levante (Tavola XXVIII).

Questo portico a pianta rettangolare aveva dodici arcate nei lati maggiori e cinque arcate nei lati minori, sorrette da colonne con eleganti e svariati capitelli, alcuni dei quali collo scudo a testa di cavallo.

Le arcate pari a quelle del chiostro di San Celso e di Santa Maria della Fontana, si distinguono per l'artistica purezza dei profili e per la accuratezza dei laterizii impiegativi.

Sopra uno dei capitelli figura lo stemma Dal Verme, e sopra un altro una fonte zampillante ricadente in un bacino di forma ottagonale, rassomigliante a quello dei Fontana, che vedesi nella casa illustrata nel II volume col nome di casa Fontana, e nella casa attribuita ai Castani sulla piazza di San Sepolcro.

Ad altri parrebbe invece confermare l'avviso espresso dal sacerdote don Paolo Rotta, che sia questo il luogo del primo fonte battesimale di S. Barnaba in Milano, richiamato in onore più tardi dal cardinale Federico Borromeo, che nel 1623 vi istituì apposita chiesetta che venne distrutta dopo essere stata soppressa nel 1789.

In linea artistica, ciò che più richiama l'attenzione dell'osservatore in questi avanzi dell'antico Spedale di Santa Fede che risalgono all'epoca del Rinascimento, è il dipinto a fresco delle vôlte del portico con quella specie di chiaroscuro, che si chiama *sgraffito*, modo sbrigativo ed ornante di dipingere, come si esprimeva il Bianconi, di cui fa cenno anche il Vasari.

Rispettate le linee salienti della vôlta a crociera lievemente sporgenti a foggia di spigolo, furono negli spazi triangolari e romboidali risultanti inscritti degli ornati artisticamente svolgentisi, che il tempo non potè cancellare del tutto, e che rimangono attestazione palese del gusto degli artisti dei primi decennii del XVI secolo anche nella decorazione di un umile e modesto porticato.

CAPITELLI E FRAMMENTI

del distrutto arco di Porta Lodovica.

Come è noto, il castelletto e le simulate rovine costrutte nel giardino della Villa Reale di Monza verso il 1825, vennero adornate di molti frammenti marmorei provenienti da chiese e monumenti distrutti.

La cascina di San Fedele situata nel Parco di Monza conserva ancora incastrati gli archetti trilobati, le finestre e ornati diversi della distrutta chiesa di Santa Maria di Brera, mentre nel Giardino reale i resti delle porte di Monza, del Castello di Trezzo, e dell'Arco al ponte di San Celso (Tav. XXIX), vennero impiegati per adornare quelle simulate rovine.

Ora, di quest'Arco di Porta Lodovica non si aveva fin qui altra memoria all'infuori di un disegno affatto insufficiente del Giulini, nel quale niuna traccia risulta delle opere di riadattamento statevi fatte da Lodovico il Moro nel 1496, come dalla magniloquente lapide con stemma controinquartato ducale estense, che andò tolta tre secoli dopo colla venuta dei Cisalpini, e non fu più reperibile (1).

(1) La lapide riprodotta dal Lattuada, era del seguente tenore:

MEDIOLANI DVCES
VT RELIGIOSVM ITER AD MARIÆ DEI MATRIS
ET CELSI SEDES COMPENDIO CIVIBVS SVIS
COMMODIVS FACERET
LVDOVICVS DVX MEDIOLANENSIS
PORTAM NOMINE SVO LVDOVICAM
CVM BEATRICE CONIVGE
APERVIT

Eravi però anticamente in quel luogo la pusterla di Sant'Eufemia, cosicchè è a ritenersi che Lodovico il Moro, anzichè aprire esso la porta, come testualmente è detto nella lapide, l'ampliasse mutandola di posto o l'adornasse semplicemente, come è più probabile.

I due capitelli in puro stile del Rinascimento, dissimili fra di loro e fregiati l' uno di una testa di puttino alato e l' altro dalla storica pigna sforzesca, assieme a sei pezzi di un archivolto riccamente decorato, giacciono ora in vicinanza della torre gotica nel giardino reale di Monza, ed essendo i soli avanzi corrispondenti dal lato architettonico all'epoca dell'ultimo decennio del XV secolo, non lasciano dubbio circa all'aver fatto parte dell'Arco sforzesco di Porta Lodovica, dal momento che sappiamo essere i resti di quell'Arco stati ivi trasportati poco dopo il primo quarto del nostro secolo, e più precisamente nel 1827.

Riescono pertanto di qualche interesse anche quei pochi frammenti sopravanzati, benchè, non avendosi dell'Arco di Porta Lodovica alcuna minuta descrizione, manchi il modo di accertare con documenti l'assoluta identità di quei pezzi marmorei. Di questo archivolto abbiamo potuto rintracciare solo sei pezzi, e dai frammenti di iscrizione portati da questi pezzi ci sembra di poter così ricostruire il testo della iscrizione:

1.°	2.°	3.°	4.°	5.°	6.°
[FIAT · PAX ‖ IN · VIRTVT ‖ E · TVA ‖ ET · H̃N ‖ ATIA · IN · T̃RIB ‖ VS · TVIS]					
fiat	*pax*	*in*	*virtute*	*tua*	*et* *abundantia(?)* *in* *turribus* *tuis*

Fra i pezzi *3.°* e *4.°*, che sono più piccoli degli altri, doveva trovarsi la serraglia dell'arco, la quale divideva opportunamente le due parti dell'iscrizione.

Va però notata la circostanza che il Torre nel suo *Ritratto di Milano* attesta come l'iscrizione fosse incisa nel circolo dell'Arco di San Celso, locchè risolvesi in una inesattezza quando si tratti del testo della lapide data pure dal Lattuada, ma ne lascia arguire che, se non quell' epigrafe, altre parole fossero scritte realmente sull' archivolto.

A poca distanza da quei frammenti marmorei, vedesi nel giardino della Villa Reale una caratteristica pietra tombale di un guerriero vestito di cotta e maglia e colle mani incrociate sul petto (Tavola XXX). L' elmo, la spada e gli speroni gli giacciono vicini, e posa l'estinto i piedi su un leoncello coricato, secondo l'uso del XIV secolo.

DECORAZIONE DELLA PORTA

di una casa già Patellani in Via Sant'Agnese.

Il sopraornato collo stemma gentilizio dei Corio e le due statuette della Fede e della Giustizia (Tav. XXXI) che vedesi collocato a foggia d'ornamento sulla casa già dei Patellani, oggidì Cabrini, in via Sant'Agnese N. 5, non può dirsi affatto fuori di posto, giacchè, come è noto, detta via chiamavasi in passato per l'appunto la via dei Corii, e vi avevano i Corio la loro abitazione, non però al N. 5, ma bensì dal lato opposto della via.

In ogni modo tanto la tavola marmorea collo stemma partito dei Corio a destra e dei Landriani a sinistra e le iniziali di IO . ANG. di fianco al mezzo leone rampante in cimiero, quanto le due statuette succitate, sono d'assai anteriori all'attuale casa, e vi furono poste sopra la porta di rigido stile classico unicamente a titolo di decorazione, e per salvarle dall'irreparabile rovina cui sarebbero altrimenti soggiaciute.

Due aggraziati fiorami alla estremità servirono egregiamente perchè, appoggiati ai pilastrini colla statua della Fede a destra e della Giustizia a sinistra, dessero a quei pezzi marmorei staccati certa unità di composizione, serbando il posto di mezzo all'insegna gentilizia con lambrecchino a piume svolazzanti e di un bel carattere ornamentale.

Benchè questa tavola marmorea di mezzo appaia scolpita col gusto degli artefici del XV secolo, entrambe le statuette rivelano invece una lavorazione posteriore ai primi decennii del XVI secolo; vi mancano affatto le pieghe cartacee di cui abusavano gli scultori del 1400, e vi è invece certa sodezza di lavoro e rotondità di forme quale introdusse la scuola del Solari nella scultura lombarda dopo il suo soggiorno a Roma nei primi anni del 1500.

Dalle iniziali inscritte nella targa marmorea, e dagli stemmi accomunati dei Corio e dei Landriani, rileviamo infatti che doveva la antica porta, di cui facevano parte quelle sculture, essere pertinente alla casa di quel Giovanni Angelo Corio che nel 1537 era impresario del Naviglio Grande e di quello di Bereguardo, e fu poscia impresario del transito del sale. Aveva questo personaggio in moglie per l'appunto una Margherita Landriani, e, come vedremo più innanzi, apparteneva al ceppo dei Corio che possedevano nel XVI secolo case e fondi a Ronchetto e a Robarello sul Naviglio Grande.

Non era però questa la casa dello storico Bernardino Corio, il quale abitava invece verso la via di San Vincenzino e soleva villeggiare nel suburbano borghetto di Niguarda.

LA CHIESA DI MONCUCCO.

Fu il conte Giammario Andreani che, venuto in possesso mediante acquisto, nel primo quarto del corrente secolo, di un oratorio esistente a Lugano annesso alla chiesa e convento di San Francesco, del quale era minacciata la soppressione e l'atterramento, volle con un dispendio che dicesi toccasse molte migliaia di lire (1), trasportare da Lugano alla sua villa di Moncucco presso Brugherio Monzese i preziosi resti di quell'Oratorio spettanti all'arte del Rinascimento.

Incaricato del trasporto fu il celebre Albertolli, il quale riedificò a Moncucco la chiesetta luganese, aggiungendovi un elegante pronao tetrastilo (Tav. XXXII) e ricostruendo l'interno colle originarie lesene decorative (Tav. XXXIII).

Abbiamo la singolar ventura in queste lesene, alte circa quattro metri, di leggere qua e là nei medaglioni che ne adornano il mezzo, alcune date oltremodo significanti, e così quella in carattere corsivo del 1520 (Tav. XXXIV) in un medaglione del pilastro a sinistra dell'altare con una testa terminante con fiorami in basso, una sirena alata al disopra ed ai lati due mostri dai corpi snodati e dai muscoli prominenti, che ricordano assai i mostri consimili scolpiti dagli artisti di Como e di Lugano per le cattedrali di quella città.

(1) Per dare un'idea dell'entità del trasporto, basti il notare che vi s'impiegarono ben 160 carri. Le pietre e i varii pezzi scolpiti, accuratamente numerati, vennero tradotti su carri dal Convento di S. Francesco alla riva del lago, e di là, per la via d'acqua a Capolago, ove proseguirono su carri fino a Como. Da Como giunsero, sempre su barche, fino al ponte Mattalino, a due miglia da Moncucco, sul Naviglio della Martesana, tenendo la via di Lecco, Paderno, Trezzo, Gorgonzola. Dal Ponte Mattalino furono poi fatti proseguire per Moncucco di bel nuovo su carri

Un'altra data, e questa in numeri romani, del 1542, leggesi al basso di un medaglione con urnetta nel mezzo fra due elmi dai bizzarri cimieri.

Queste due date ci dicono che il lavoro di costruzione della Chiesetta, probabilmente quadrangolare, cui appartenevano le lesene ora sopravanzate, deve essere continuato per parecchi anni, ma sempre nell'intervallo di tempo fra il secondo e il quarto decennio del XVI secolo.

Si tratta ad ogni modo di bassorilievi ascrivibili in buona parte ad un valente artista, e del Busti stesso si direbbe senz'altro, la testa di Medusa nel pilastro d'angolo a sinistra dell' altare, per la grande rassomiglianza col simulacro consimile, scolpito nel basamento della Madonna col bambino, di casa già Taccioli a Varese ed appartenente al monumento Birago.

La fronte corrugata, gli occhi sbarrati e volti verso il cielo, la contrazione dolorosa dei muscoli del viso e infine la bocca aperta in cui la lingua sta come rattratta nel mezzo in segno di alto stupore e di spasimo indicibile, danno a questa raffigurazione un'evidenza e pregi artistici di sommo grado. Le chiome scarmigliate e i due serpenti sibilanti e avvinghiantisi al disopra della testa sono veramente mirabili.

In altri medaglioni, i simboli più in uso nel Rinascimento, la clessidra alata fra due teschi, la fenice colle fiamme cui solevasi aggiungere il motto *ut vivat*, il tridente di Nettuno, una specie di genio del mare dalla coda pisciforme avvolta a spirale, offrirono campo ai diversi artisti (giacchè furono parecchi senza dubbio) di sbizzarrirsi dando luogo ad una ornamentazione svariatissima.

Una decina di medaglioni mette in mostra con qualche lieve differenza il crisma radiante di Bernardino da Siena, e molti sono i medaglioni con soli ornati benchè sempre di gusto diverso. Diamo la riproduzione di uno di questi colle iniziali nell'orlo del celebre motto: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (Tav. XXXV).

Non mancano effigie di santi, e fra di essi notansi i fondatori dei principali ordini monastici, San Benedetto cui serve di sfondo il chiostro di Subiaco sopra un monte, Sant'Antonio da Padova, San Bonaventura, di cui vedesi in altro medaglione il simbolo adottato delle due braccia in croce, l'uno nudo e l'altro coperto dalla manica della tonaca, San Francesco d'Assisi col Cristo alato in croce che gli imprime le stimmate, e così via.

In un muraglione del pilastro a destra presso la porta, un angelo presenta agli occhi dei riguardanti una specie di sudario su cui leggesi, in bei caratteri del rinascimento, con lettere intercluse od

abbreviate, espresso il concetto che quel divino messaggero alato porta in cielo offerte e sacrificii che preparano poi più fecondi premii (1).

La natività del bambino e il Presepio ci si offre in vista nel pilastro di destra a fianco dell' altare, ed è curioso lo sfondo di quel bassorilievo con arco romano su cui un angelo spiega il filatterio nunzio di pace agli uomini di buona volontà.

Frammenti scultorii meritevoli d'osservazione sono pure i quattro medaglioni incastrati nella vôlta colle immagini simboliche dei quattro evangelisti, ma la pietà che tiene il mezzo della cupola, ossia il Cristo nudo ritto in piedi davanti all' avello, si rivela opera posteriore di qualche anno alle altre sculture, e porta la data del 1567.

Rimane la questione dell' attribuzione e della spiegazione quasi di queste sculture della prima metà del XVI secolo, e, provenendo le lesene da Lugano si potrebbe pensare ai Rodari ed alla loro scuola, se la grande affinità riscontrata fra alcuni medaglioni e le opere conosciute del Gaspare e di Cristoforo Pedoni non ci facesse propendere ad ascrivere ad essi, più che non ai Rodari, quelle pregevoli sculture.

Di un tempietto di gusto bramantesco si ha memoria come esistente un giorno nella casa già dei Bossi, in Via San Maurilio, ove sussistono tuttora al n.° 14, capitelli cogli stemmi Isimbardi del primo quarto del XVI secolo, e certo corre ad esso il pensiero per l'affinità del concetto osservando queste lesene disperse un giorno ed ora amorosamente raccolte a Moncucco a maggior lustro e decoro dell'arte italiana.

Più di quel disperso monumento però richiama la nostra attenzione, con maggior verosimiglianza di tempi e circostanze, l'analogia esistente fra le sculture di Moncucco e quelle della facciata di San Lorenzo di Lugano, ascritte ai Rodari, ai Pedoni e persino allo stesso Busti.

A favore dei Pedoni sta il fatto che nei capitelli di Casa Crotti in Cremona — ove i Pedoni lasciarono egregie sculture, e fra l'altre il camino di Casa Raimondi — uno degli artisti di tal nome, e precisamente il Giovanni Gaspare si firmò in un capitello come Jov. Gaspar de Lugano, — e grande peso, a proposito delle lesene scolpite di

(1) L'iscrizione è la seguente:

IN CŒLVM TRANSFERT
HEROS HÆC MVNERA DIVVS
PRÆMIA QVÆ MVLTO
FERTILIORA PARANT.

Moncucco, ha la circostanza di fatto che l'icnografia di quel tempietto è precisamente la stessa di quella di Santa Maria dei Miracoli di Brescia che è per l'appunto, nelle sculture del pronao, opera accertata del Pedoni. A maggior comprova di tale attribuzione sta poi la sigla P. C. (Pedoni Cristoforo) che vedesi in una delle lesene di destra.

Prima di lasciare Moncucco, merita uno sguardo la vicina villa Andreani-Sormani, per le sue maestose proporzioni, ed è dal giardino di quella Villa che nel 1783 il Conte Paolo Andreani si librò pel primo in Lombardia ad un viaggio aereostatico felicemente compiuto e che costituì a quel tempo la gran meraviglia di Milano e dei dintorni.

CASA DEI MEDICI

in via Terraggio.

Di questa antica casa della fine del secolo XV ben poco si può osservare ancora dalla pubblica strada, e precisamente quella parte solamente che presentiamo riprodotta colla Tav. XXXVI.

Entrando però nella casa al N. 29 del Corso Magenta, e nell'altra situata al risvolto di via Terraggio, si possono osservare altre traccie abbastanza importanti di un vero palazzo dell' epoca sforzesca, e si può comprendere meglio la disposizione architettonica della fronte verso la via, la quale, mascherata in gran parte da costruzioni che vi si adossarono posteriormente, riesce per sè stessa poco spiegabile. In base alle traccie dell'interno risulta infatti che il motivo architettonico riprodotto nella Tav. XXXVI forma parte della testata di un edificio ricco in decorazioni di terracotta, giacchè su entrambi i lati maggiori di quel fabbricato si notano ancora a piano terreno le finestre ad arco a tutto sesto, con ricca sagomatura laterizia e con davanzale decorato di fregio ad ornati, pure in terracotta: al disopra poi di quest' ordine di finestre, all' altezza del piano terreno, si notano gli avanzi di un ricco cornicione tutto in terracotta che correva lungo la facciata, ed il motivo delle tre arcate, riprodotto nella tavola succitata, doveva trovarsi superiormente a tale cornicione.

A questo corpo di fabbrica si collega normalmente un' altra ala di fabbricato, la quale presenta a piano terreno la disposizione di un portico, ora murato, le cui arcate in terracotta non si impostano direttamente sopra le colonne d' ordine corinzio, essendo interposta fra le colonne e gli archi la trabeazione pure in terracotta.

Siamo quindi di fronte a traccie di una ragguardevole costruzione

dell' epoca sforzesca, sulla quale la critica d' arte non ebbe sinora a portare l' attenzione per ricercare chi possa averne ordinata la costruzione e chi ne sia stato l'architetto.

Perciò ci sembra notizia sommamente importante per la storia dell'arte il presentare oggi questa costruzione come opera di Lorenzo de' Medici, innalzata dall'architetto fiorentino Giuliano da Sangallo.

Esiste presso l'Archivio di Stato di Milano nel Registro ducale 22, alias 5 fol. 95, l'atto di donazione fatto in data 7 giugno 1486 dal duca Gian Galeazzo Maria a Lorenzo de' Medici, di una casa *sitam apud S. Mauritium in urbe nostra Mediolani.* Questo atto porta la firma di Lodovico il Moro, al quale, con tutta la probabilità, si può attribuire la iniziativa di tale donazione.

Tale fatto può costituire un primo indizio per rintracciare l'origine del palazzo in questione, poichè questo, sia per la ubicazione, che per l'epoca alla quale se ne può far risalire la costruzione, coinciderebbe colle indicazioni della donazione succitata.

Ora si avverta come il Vasari, parlando dell'architetto fiorentino Giuliano da Sangallo, riferisce come questo architetto fosse venuto in tale fama « che dal duca di Milano, a ciò che gli facesse il modello d'un palazzo per lui, fu per mezzo poi di Lorenzo (de' Medici) condotto a Milano: e presentando egli il modello per parte del Magnifico Lorenzo, riempiè quel duca di stupore e di maraviglia nel vedere in esso l'ordine e la distribuzione di tanti begli ornamenti e con arte tutti e con leggiadria accomodati nei luoghi loro: il che fu cagione che, procacciate tutte le cose a ciò necessarie, si cominciasse a metterlo in opera. » Il Vasari non indica la località destinata a tale palazzo, e la ambiguità della frase « a ciò che gli facesse il modello d'un palazzo per lui » lasciò credere sin qui ai vari studiosi di storia che il palazzo progettato dal Sangallo dovesse servire allo stesso Lodovico il Moro.

Ora, collegando l'atto di donazione succitato colle parole del Vasari, si può conchiudere che nel 1486 il duca di Milano donava una casa, presso la chiesa di S. Maurizio, a Lorenzo de' Medici, e che in quell'epoca appunto veniva a Milano l'architetto Giuliano da Sangallo per progettare la costruzione di un palazzo: se pertanto negli avanzi della casa del Corso Magenta e via Terraggio ci riesce possibile di ravvisare la maniera di quell'architetto fiorentino e di trarne altresì qualche indizio che attesti essere stata la costruzione ordinata dalla famiglia Medici, non si potrebbe rimanere ancora in dubbio circa la identificazione di quegli avanzi coll'opera segnalata dal Vasari.

Ebbene queste due attestazioni fortunatamente non ci mancano. Nel compiere pochi giorni or sono alcune opere di riparazione in uno dei locali terreni dell' ala di fabbricato contenente gli avanzi del portico succitato, venne in luce una porta con stipite in terracotta recante ripetutamente i motti *semper* e *droit* che si leggono sulla porta del Michelozzo già in Via dei Bossi, nel fabbricato della Bicocca, e in altri edifici che ci risultano eretti dalla famiglia de' Medici.

Lo stile della costruzione poi, specialmente nella parte riprodotta a Tav. XXXVI, non solo presenta un carattere fiorentino, ma si può collegare colla maniera dell'architetto Giuliano da Sangallo, quale appare, per citare qualche esempio, nella Madonna delle Carceri a Prato, nel palazzo Guidi e nel palazzo Antinori a Firenze. A queste prove che ci sembrano bastevoli per giustificare la attribuzione da noi fatta, possiamo aggiungere un altro indizio favorevole: il Vasari dopo aver parlato di questo palazzo iniziato dal Sangallo in Milano, osservando come alcuni lavori d' arte in Milano rimanessero interrotti *per la venuta dei Francesi,* aggiunge « *nè ancora si potè finire il palazzo.* »

Ora osservando le traccie dell' edifizio che forma argomento di questo studio è facile constatare come si tratti appunto di edificio rimasto incompleto fino dall'origine.

Cosicchè ci sembra non possa presentarsi nè ardita nè infondata la notizia da noi data, col segnalare questo edificio così importante per la storia e per l'arte, tanto per il nome di chi ne ordinava la costruzione, quanto per il nome dell'architetto che lo ideò.

CHIESA DI SANTA MARIA DELLA FONTANA

fuori di Porta Garibaldi.

Benchè in una Relazione alla Prefettura nell'anno 1883 siasi concluso d'escludere i resti della primitiva Chiesa di Santa Maria della Fontana fuori di Porta Garibaldi, dal novero dei monumenti di carattere nazionale, sta pur sempre il fatto che questi avanzi architettonici di una chiesetta votiva, iniziata nel primo decennio del XVI secolo durante la dominazione francese di Luigi XII, riescono tuttora di un indiscutibile interesse artistico ed archeologico.

Sgraziatamente il grandioso ma disadorno fabbricato della Chiesa e del Convento dei Padri Minimi di Santa Maria della Fontana — sorto nella prima metà del XVII secolo su disegni di Gian Domenico Richini dapprima e poscia dell'architetto Giovanni Battista Guida Bombarda — schiacciò, per così dire, sotto la sua mole la originaria chiesetta di forma quadrata, recinta d'ogni intorno da armonici porticati, — ed è già gran cosa se non l'ebbe totalmente svisata e distrutta.

Eppure, quegli avanzi di modeste proporzioni, vincono d'assai, in linea d'arte, tutta l'opera del Richini e del Bombarda.

Fa duopo oggidì scendere una scala di parecchi gradini dal piano stradale su cui si leva l'attuale chiesa di San Francesco, per raggiungere l'antico oratorio colla fonte benedetta, il quale forma così una specie di cripta del prebistero soprastante. Due piscine per lavacri d'infermi, di cui una tuttora ben conservata, sorgevano in cortili recinti da portici di fianco all'edicoletta centrale.

Vuolsi che questa costruzione sia dovuta all'avere il vice reggente di Luigi XII in Italia, Carlo d'Amboise, risentito benefici effetti da quell'acqua meravigliosa: la lapide dedicatoria tuttora rimasta incastrata in una delle arcate del portico (Tav. XXXIX) attesta infatti come i fondamenti di quell'edificio siano stati posti nel 1507 dal detto

governatore in onore della Vergine al fonte (1), senza accennare però menomamente ad una guarigione ottenuta.

Comunque sia, la data è preziosa giacchè abbiamo nella costruzione dell'edicola quadrata e del circostante portico, un saggio delle costruzioni lombarde dopo l'influsso dato all'arte edilizia da Bramante.

E per vero, chi ben osservi l'aspetto di questa chiesetta, come appare dalla Tav. XXXVII, noterà tosto in essa una fusione dell'antica arte lombarda basata sulle terre cotte, e della nuova scuola del Rinascimento che preferiva invece, nei portici in ispecial modo, l'uso della pietra e le modanature dell'arte classica. Risponde infatti a questi ultimi criteri la parte bassa dell'edificio, mentre invece il cornicione addossato alla Chiesa con lesene sostenenti archi a pieno centro ed aventi nel mezzo una finestra circolare, è tutto quanto in terracotta, e ricorda per finezza di disegno ed accuratezza d'esecuzione i cortili di San Pietro in Gessate e della Casa già Landriani in Via Borgonuovo, nonchè altre opere di carattere prettamente locale lombardesco. Quanto all'architetto, se devesi escludere il Dolcebuono, già morto nel 1507, non esiteremmo a ravvisarvi la mano del Cristoforo Solari che, in quel torno di tempo, attendeva ai lavori di Santa Maria della Passione, i quali pure hanno grande affinità, per quel che concerne le terrecotte, colla chiesetta della Fontana.

(1) La lapide è la seguente:

D. O. M.
DIVÆ VIRGINIS AD
FONTEM INVICTVS
MILITIE DVX CAROLVS
AMBOSIA LVDOVICI
REGIS FRANCORVM
DVCIS MEDIOLANI CIS
ALPES VICES GERENS
AEDIS PRIMA IECIT
FONDAMENTA M. V. *(sic)* VII.
DIE XXVIIII SEPTEMBRIS.

Un'altra iscrizione più piccola in marmo dice:

MARIE VIRGINI
AD FONTEM
KAROLVS AMBOSIA
GUBERÑA . PRO . LO
DOVICHO FRACO
RV REGE ET DVCI
MLI F . P . AÑO 1507
DE 29 SEPB.

Noterà poi con profitto l' artista molte particolarità costruttive di grande interesse per lo studio dell'arte del Rinascimento, sia nelle lesene delle tre porte che danno accesso all' edicola di Santa Maria della fonte, quanto nella volta a spicchi, sapientemente ripartita. Anche le formelle del pavimento e i vetri delle finestre con svariati disegni ponno fornire oggetto di studio, e se il quadro annerito sull'altare di sfondo, opera apparentemente di qualcuno dei Campi, non è di gran merito, importanti sono invece i dipinti ad affresco, evidentemente luineschi, che decorano le pareti della chiesa, fra cui distinguonsi la Vergine in adorazione del divino infante, la Visitazione, un San Giovanni Evangelista, ed un San Rocco.

Di minor pregio ma ben intonati sono gli affreschi decorativi sotto il portico con medaglioni riproducenti i principali simboli della Vergine e storie leggendarie di miracoli, fra cui quello dei pesci arrostiti per Ferdinando di Napoli che ritornarono vivi con gran meraviglia del cuoco che li cosse, com'è ingenuamente detto nella sottopostavi iscrizione.

Alcuni stemmi al disopra di quei dipinti, fra cui quelli dei Cajmi, Conti di Juvate, di un Lonati ed altri, rivelerebbero forse le persone che si assunsero il carico di quelle pitture.

Altri stemmi, e questi per lo più di personaggi addetti al seguito del Governatore d'Amboise e legati così colla Reggenza del Ducato per conto di Luigi XII di Francia, figurano invece scolpiti in alcuni dei capitelli del portico intorno alla chiesetta centrale (Tav. XXXVIII). In qualche capitello il nome del titolare dello stemma appare scritto nell' abaco, e così quello di un *Nicola Querceto, parisiensis, mediolani pretor*. Lo stemma agalmonico offre in vista tre frutti di quercia intorno ad un capriolo.

Altri stemmi scolpiti sono quelli di un *Nicolaus de Lovano*, colle tre zampe dei Marchesi di Fontenac, e i due pesci in palo di Renato d'Angiò, di un *L. D. Caussens G. de lech,* il cui nome tradisce la schiatta francese, di un *Lu. de Sandeo:* altri stemmi hanno solo le iniziali

MA . SÃB — S̃E . F̃ — IO . T . C . GP — ĨA . CH̃A.

Dal lato artistico, la proporzione modesta del portico coi tradizionali muricciuoli al basso, l' uniformità delle protiridi, e l' arcata esterna a corda smisuratanente tesa sì da far luogo ad un arco scemo disaggradevole, rivelano la prevalenza delle tradizioni locali sulle prette eleganze del Rinascimento bramantesco: ma, pur nonostante tali mende, tanto la chiesetta quanto il portico di Santa Maria della Fontana rimangono sempre un chiaro esempio dell'edilizia lombarda nel primo decennio del XVI secolo.

LE PROPRIETÀ GIÀ DEI CORIO E DEI DURINI ORA BELTRAMI e TRIVULZIO

a Ronchetto e Robarello milanese.

Due cospicue famiglie del patriziato milanese si collegano ai resti rimastici in Ronchetto, presso Corsico, e nella vicina frazione di Robarello di suntuose abitazioni signorili, e cioè la famiglia dei Corio e quella dei Durini.

Della prima di quelle famiglie, illustre nei fasti milanesi pei molti illustri personaggi dati al Ducato e fra di essi per lo storico Bernardino Corio, ci rimane tuttora un' attestazione sicura in Ronchetto sul Naviglio nella tavola di marmo di Gandoglia portante l'insegna di quella famiglia, col leone uscente dalla partizione e il C di carattere gotico. Trovavasi anni or sono quello stemma sopra l' antica porta di accesso al fabbricato e fu ora portato nell'interno della casa, che viene dal signor G. Beltrami, attuale proprietario, restaurata con fine senso d'arte nel gusto antico. Vi collocava questi il bel camino riprodotto nella Tav. XLIII in istile del secondo Rinascimento.

Quell' insegna araldica si addimostra per sè, dal modo con cui è scolpita, come opera indubbia della seconda metà del XV secolo, e poichè porta la sigla di I ed O, non dubitiamo nell'ascriverla a quel Giovanni Antonio Corio, capitano delle guardie di Galeazzo Maria Visconti, che trovavasi nel corteo ducale insieme ad Ambrogio Longhignana, allorquando quel duca veniva ucciso a San Stefano nel 26 dicembre del 1476.

Altro Corio coll'egual nome troviamo nel 1515 ed un Giovan Angelo Corio era nel 1537 in Ronchetto impresario del Naviglio Grande e di quello di Bereguardo e impresario del Transito del sale. Mag-

gior notorietà poi ebbe questo insigne personaggio per la sua ambasciata a Trento nel 1541 presso l' imperatore Carlo V in occasione dell' apertura del Concilio omonimo, e lustro accrebbero alla famiglia i di lui figli Alfonso e Pompeo, del qual ultimo veniva ad estinguersi la progenie verso la metà del 1600. Fu allora che, passati i dominii di Ronchetto e Robarello alle monache di Santa Maria Valle, vennero acquistati nel 1670, insieme coi fondi di Lorenteggio, dalla allora possente famiglia dei Durini, feudatarii di Monza.

Questi ultimi, oriundi di Como ed intenti a crearsi un posto distinto per conseguire il patriziato milanese, di cui furon fregiati infatti nel 1741, iniziarono sì a Ronchetto che a Robarello due grandiosi fabbricati evidentemente non mai ultimati, ma i cui avanzi sono ancora oggi meritevoli di qualche considerazione.

Rimase però intatta in Ronchetto fino al principio del nostro secolo, in cui su disegno dell'architetto Luca della Somaglia ed a spese del conte Mellerio fu edificata la nuova chiesa in istile greco-romano, l' antica chiesetta dei Corio, col presbitero provvisto di vôlta a crociera, vôlte a lunette nell'unica nave e pitture murali sulla facciata, il tutto oggidì manomesso e in pieno stato di decadimento. Una madonna col bambino sulla facciata si rivelerebbe opera del 1500, ma gli altri dipinti ad affresco sono posteriori e di mediocre valore, e sacrificata andò interamente la cornice sporgente a vôlta, scompartita in vele e pennacchi secondo il gusto del XVI secolo (Tav. XLI).

Fra le traccie della rifatta villa dei Durini in Ronchetto, notiamo oltre ad alcuni dipinti sotto la nuova porta sostituita a quella più antica dei Corio, alcuni riquadri ad affresco con candelabri e sirene in color rosso su fondo chiaro nel genere dei famosi grotteschi romani (vedi Tav. XLII).

Avanzi di maggior importanza si hanno nel grandioso palazzo di Robarello, di certo carattere conventuale, di cui andò sacrificato per intero il grandioso porticato verso la corte di accesso. In quegli avanzi merita menzione un grandioso camino coll' intera parete di sfondo dipinta ad affreschi in una vasta sala al primo piano, ora volta a destinazione d'abitazione dei coloni (vedi Tav. XL).

Sóstenuto da lesene con sirene provocanti e da erme terminanti a piede di leone, presenta il frontale diviso con triglifi secondo l'ordine dorico, ed è di maestose proporzioni.

Il grande stemma dipinto sulla cappa fra due puttini e fiorami ornamentali è quello ben noto dei Durini col capo d'aquila e la partizione di mezzo coll' albero al naturale circondato dai due leoni rampanti: nella partizione in basso poi può notarsi la singolarità di essere essa sbarrata d'azzurro anzichè di rosso.

Trattandosi di proprietà non inerente al feudo di Monza, manca infine il disco ovale al basso colla corona ferrea e il motto latino riferentesi all'antica sede del regno italico, — ma lo stemma ricorda egualmente il fasto di quella famiglia che poco prima dell'acquisto di questa possessione di Ronchetto e Robarello, s' era segnalata per la costruzione del grandioso palazzo di San Stefano in Borgogna su disegno di Francesco Richini, e del palazzo di Mirabello presso Monza.

Ad ogni modo, pur nello stato di squallore cui è ridotta oggidì in Robarello l'antica villa Durini, coll'annesso giardino e peschiera, essa merita ancora qualche considerazione ed è perciò oltremodo lodevole l'opera degli attuali proprietari nel conservare, per quanto è possibile, quei preziosi avanzi.

POZZO

della casa già Cusani, poi Erba-Odescalchi in via dell'Unione.

Questo pozzo marmoreo con parche e ben studiate modanature, sì da ricordare le opere consimili dei buoni maestri veneti, e con certo aspetto claustrale, — può a tutta prima far contrasto colle linee pompose del grandioso ma freddo edifizio di cui fa parte, eretto dai Cusani sullo scorcio del XVI secolo, ed ultimato poi più tardi dalla nobile famiglia Erba-Odescalchi.

Della prima di quelle famiglie ci rimane attestazione nello stemma dei cinque punti equipollenti che figura tuttora sui battenti della porta, non senza notare però che la porta stessa con ricca decorazione di fregi e modanature e capitelli poggianti su mensoloni ad arricciature è opera invece del secolo scorso, allorchè l'edificio venne in possesso dell'arcivescovo Erba-Odescalchi, che l'abitò negli ultimi anni della sua vita e vi morì nel 1737.

Dell'architettura di questo palazzo, sulla cui area vuolsi esistesse anticamente una casa di Bernabò Visconti, si è attribuito il merito al Tibaldi detto il Pellegrini, e pur mancando in proposito attendibili documenti, non disdice certo l' asserzione per quanto concerne la porta e le finestre soverchiamente lunghe in confronto della larghezza loro, com' era stile del Pellegrini, ma decorate con gusto e parsimonia e portanti fra i timpani i busti degli imperatori e delle imperatrici romane.

Del Pellegrini stesso può tenersi la bizzarra scala ellittica a destra della corte, Tav. XXXXV, foggiata come altre consimili di Roma, che conduce ai piani superiori ed al corridoio con loggiato su

cui vedesi il pozzo di cui offriamo il disegno Tav. XXXXIV. Incorniciato da profilature rettilinee con lieve aggetto, solo nella parte sporgente in basso va decorato quel pozzo di specchi a rombo, ma andò smarrita affatto ogni traccia dello stemma originario di cui era fregiato e che doveva essere quello stesso dei Cusani sopravanzato nei battenti della porta.

La balaustrata a ferri verticali ripiegati a guisa di nastri, aggiunge certo vago effetto a questo pozzo semplice nelle linee sue, ma di buon disegno ed accurata esecuzione.

PALAZZO STAMPA DI SONCINO

in Via Soncino.

Quando la bizzarra torre di cui offriamo un disegno nella Tavola XLVI, sorgeva nella corte del palazzo Stampa Soncino, circondata d'ogni intorno da casupole fitte e di meschina apparenza, non mancava di certo qual fascino artistico, anche pel motivo che presentava allora intatta la profilatura ed i riquadri di terracotta dei diversi piani.

Oggidì, coll' apertura della nuova Via degli Stampa, la torre ha bensì aspetto più maestoso verso la pubblica via, levandosi al disopra della porta maggiore del palazzo, decorata com' è d' un grandioso stemma marmoreo degli Stampa di Moncastello, — ma il ristauro cui andò soggetta di una generale intonacatura di calce scemò d'assai la sua caratteristica fisionomia.

Le finestrelle allungate della parte più bassa, e le bifore dell'ultimo piano non spiccano infatti così bene come allora che apparivano incorniciate nel nudo e sgretolato laterizio, ed anche le massiccie inferriate del terrazzo sporgenti a sagoma e terminate da canestri con lamine di ferro a sostegno di vasi di fiori, mal si accordano colla grezza superficie di calce.

Ben conservata rimane invece tuttora la parte cuspidale della torre costituita da un basamento di pietra su cui si rizzano due colonne marmoree, sormontate alla loro volta da una palla di bronzo dorato colla soprastante aquila bicipite e la corona imperiale.

Questi simboli ne ricordano la maestà cesarea di Carlo V, e i primi anni del dominio spagnuolo in Milano, e infatti ravviserà chi ben guardi come stiano scritte a fascia sulle due colonne le parole

di: *Plus ultra*, impresa preferita del temuto imperatore, e per esso composta espressameute dal vescovo Marliani di Lodi, con ossequiosa allusione alle superate colonne d'Atlante ed ai vasti suoi possedimenti d'America. Non era stato decantato più volte che sui dominii del grande imperatore non tramontava mai il sole?

Più in basso, vicino al basamento di pietra, vediamo riprodotte due pigne, e ne punge il dubbio che sieno esse pure motivo d'adulazione quando si fossero volute raffigurare in esse la pigna sforzesca, col leggendario motto di: *Mit zait* e coll'altro più altero: *Si te fata volunt*, umiliata a piedi delle insegne imperiali. Più verosimilmente però non vi furono poste che come meri ornamenti.

Con questa avita torre degli Stampa, eretta dagli Stampa in onore di Carlo V e di cui già si fece cenno nel volume I delle *Reminiscenze* parlando del Castello di Cusago, — merita osservazione il bel cortile del palazzo circondato sui suoi quattro lati da portici e decorato su di un lato nella parte superiore da un loggiato a colonne binate di belle proporzioni (Tav. XLVII).

Sotto il portico a terreno furono raccolte da alcuni anni e artisticamente disposte lapidi diverse riferentisi per lo più a personaggi di casa Stampa, — frammenti di capitelli e colonnette provenienti dal chiostro della Badia di Chiaravalle, riprodotti della Tav. XL del III volume delle *Reminiscenze*, targhe con stemmi diversi, fra cui cinque scudi a testa di cavallo, colle imprese sforzesche della scopetta, delle due torri e delle fasce ondate, i quali per la qualità della pietra e per le dimensioni si appalesano provenienti dal basamento absidale di Santa Maria delle Grazie.

Fu pure trasportato da altro cortile del palazzo sotto quel portico stesso, il bel pozzo di cui diamo il disegno nella Tav. XLVIII, fregiato di lesene e mensolette binate sostenenti un leggiadro cornicione sotto cui s'apre il vano a nicchia col tornichetto girante. Lavorato a riquadri, con sporgenza nel mezzo e lo scudo araldico scolpitovi del castello biturrito degli Stampa sormontato dall'aquila ghibellina, è il basamento del pozzo, — e nel suo complesso, si appalesa opera disegnata con gusto e accuratamente eseguita. Le mensolette binate rivelano lo stesso artista che ideò il cortile colle colonne appaiate del loggiato superiore.

Di lavorazione più grossolana appare invece il capitello collo stemma gentilizio, esso pure degli Stampa (Tav. L), che vedesi in un vicino cortile, cui sta appoggiata una lapide ma morea colla data del 1666 e l'indicazione dell'Ospedale Maggiore, di cui più d'uno degli Stampa fu benemerito per lasciti e prestazioni.

Quanto al soverchio uso delle insegne araldiche, non deve far meraviglia in un ceppo patrizio che vantava la sua origine dai più remoti tempi, e cioè da un Joannes d'Estampes, scudiero di Carlo Magno nel IX secolo.

Di questa scusabile vanagloria può dare indizio la tavola marmorea, proveniente da Cusago e riprodotta a Tav. XLIX, in cui sotto un' aquila portante la fascia col motto: *Specimen virtutis avitae*, veggonsi raffigurati quattro Titani intenti a foggiare sull' incudine, coi loro pesanti martelli, lo scudo di casa Stampa. La corazza giace in basso ultimata accanto alla mazza ferrata, e il cane scolpitovi vicino allude evidentemente al veltro trattenuto dalla mano celeste ed incluso nell' arme di famiglia in ricordanza del fondatore della Casa sforzesca. Ebbero infatti gli Stampa nella seconda metà del XV secolo cariche ed onori non pochi, sì da far proprio, con singolare compiacenza, il motto di: *Parit virtus honores.*

Più di queste curiosità, gradirà l'amatore di belle arti ammirare la ben studiata composizione di quel bassorilievo marmoreo, il quale, benchè già accenni nelle movenze delle figure a qualche scorrezione, serba però nel tutto insieme un non so che di michelangiolesco, sì da riescire una vera opera d'arte.

ORATORIO DELLE CASCINE ABBADESSE.

Contraddistinto col nome di San Giuseppe alla Moiazza, appellativo che lasciò per anni ed anni al vicino Cimitero apertosi nel 1788, quest'Oratorio delle Cascine Abbadesse non presenta d'antico che il cupolino centrale analogo a quello della cupola della Certosa di Carignano che si farebbe risalire alla fine del XV secolo.

Sì la fronte che l'interno della chiesa appaiono restaurati ed anzi pressochè rifatti per intero nella prima metà del XVII secolo ad opera del Gian Domenico e del Francesco Richini, cui fu devoluta specialmente sotto il governo diocesano del cardinale Federico Borromeo, la ricostruzione dei tempii e delle cappelle pubbliche e private in Milano e nei dintorni.

L'istituzione in questa chiesetta di una di quelle tante Congregazioni chiesastiche che pullularono ai tempi di San Carlo e di Federico Borromeo, e cioè della Scuola dei disciplini di San Giuseppe degli Agonizzanti, può valere come incentivo e spinta alla riedificazione dell'Oratorio della Moiazza che doveva essere in passato assai più umile fabbricato. Vi si conservava poi come preziosa reliquia il corpo di una Santa Purissima, che, qualche anno prima dell'apertura in quella località del Cimitero o Foppone detto per l'appunto della Moiazza, e cioè nel 1785, fu assegnato alla Prepositura della Trinità nel Borgo degli Ortolani.

Trasportatosi poi più oltre, stante la poca profondità delle acque, l'iniziato Cimitero in un fondo attiguo alla strada per Como, già di pertinenza dei Padri Minimi della Fontana, l'Oratorio della Moiazza fu abbandonato affatto, cadde in istato di squallore e subì le tristi vicende delle rovine a tutti indifferenti. Anni or sono vi si

era impiantata un' osteria ed oggidì è un casolare agricolo per ripostiglio di scorte ed attrezzi.

Della parte esterna non rimane intatta che la porta riprodotta nella Tav. LI, con lesene, profilature ed un attico che serbano però ancora certa consistenza; — l' interno appare diviso da un soppalco di legno, sicchè dell' antica chiesetta non vedesi nella Tav. LII che la parte superiore con due nicchie di santi, il tutto in istato di sfacelo.

Meritevole di maggior considerazione è la parte centrale della vôlta, di cui diamo un disegno nella Tav. LIII: nelle erme ben disegnate e nei fregi a stucco di accurata fattura vedrà ognuno come siavi un caldo riflesso dell' arte dell' Alessi e del Tibaldi Pellegrini, che tanto operarono in Milano nella seconda metà del XVI secolo.

CAMINO DI FIGINO

presso Trenno.

Di questo borghetto di Figino, presso Trenno, a circa 10 chilometri da Milano, — di cui si è molto parlato recentemente a proposito del rinvenimento di una preziosa tavola di Luca Signorelli, — offriamo la riproduzione di un grandioso camino visibile nella sala che serve ora ad uso d'osteria del paese (Tav. LIV).

Il frontale con largo cornicione sostenuto da mensole binate poggianti su quattro pilastrini decorati da vasi con scanalature ricolmi di fiori, offre effigiate nelle due riquadrature rettangolari due figure ignude, di cui una con anfora sotto il braccio da cui esce un corso d'acqua, rappresenta un fiume che potrebbe essere il vicino Olona, e l'altra, vicina ad un albero fra prati fioriti, l'agricoltura.

Nello spazio di mezzo un cartello con arricciature di gusto barocco offre in vista uno stemma partito, in cui vediamo riprodotto a destra il bue passante fra le tre stelle di quella famiglia Barbò che dalla nativa Cremona estese le sue ramificazioni a Soresina ed a Milano. In Milano anzi nel XVI secolo vi ebbe grande autorità ed influenza quel senatore Bernabò Barbò, di cui ci rimangono attestazioni in più monumenti e fra di essi nella lapide della casa in via dei Bossi, N. 4.

Ben disegnate ed eseguite sono in questo camino di Figino le due spalle laterali, con volute adorne di festoni di fiori e teste leonine con largo anello ornamentale pendente dalle fauci. Ci offre inoltre questo camino ben conservata colla decorazione del tempo, e cioè presumibilmente della seconda metà del XVII secolo, la cappa sovrastante al frontale con aggraziate sagomature, ornati a fresco ed un dipinto mitologico oggidì sciupato affatto nella parte di mezzo.

Enigmatiche imprese ed emblemi mitologici veggonsi pure negli affreschi rimastici della pristina decorazione della sala, con quei motti ed arguzie che tanto riuscivano cari nel XVI e XVII secolo. Ebbero allora possessi in Figino i De Capitani, i Rainoldi, i Serbelloni, i Brambilla, — ed uno stemma ad ancile in una casa presso la chiesa, rivela oltre al capo d'aquila le tre foglie di rusco dei Tignoso.

Di qualche casuccia e di una torre con vestigia di remoti tempi non è il caso di far menzione, ma non possiamo lasciar Figino senza pensare che è da questo umile borghetto che venne forse quella famiglia d'artisti che illustrò Milano nel XVI secolo. Oltre al Giovanni Figino, esimio lavoratore all' azzimina, buona memoria lasciò di sè quell'Ambrogio Figino, l'ultimo rappresentante della primitiva scuola lombarda, che si era proposto nei suoi dipinti, come fu detto, il lume e l' accuratezza di Leonardo, la maestà di Raffaello, il colorito del Correggio e i contorni di Michelangelo.

Conservasi di questo artista nella Pinacoteca della Braidense il pregiato ritratto del maresciallo di campo Luca Foppa.

PALAZZO DI PIO IV

in Milano.

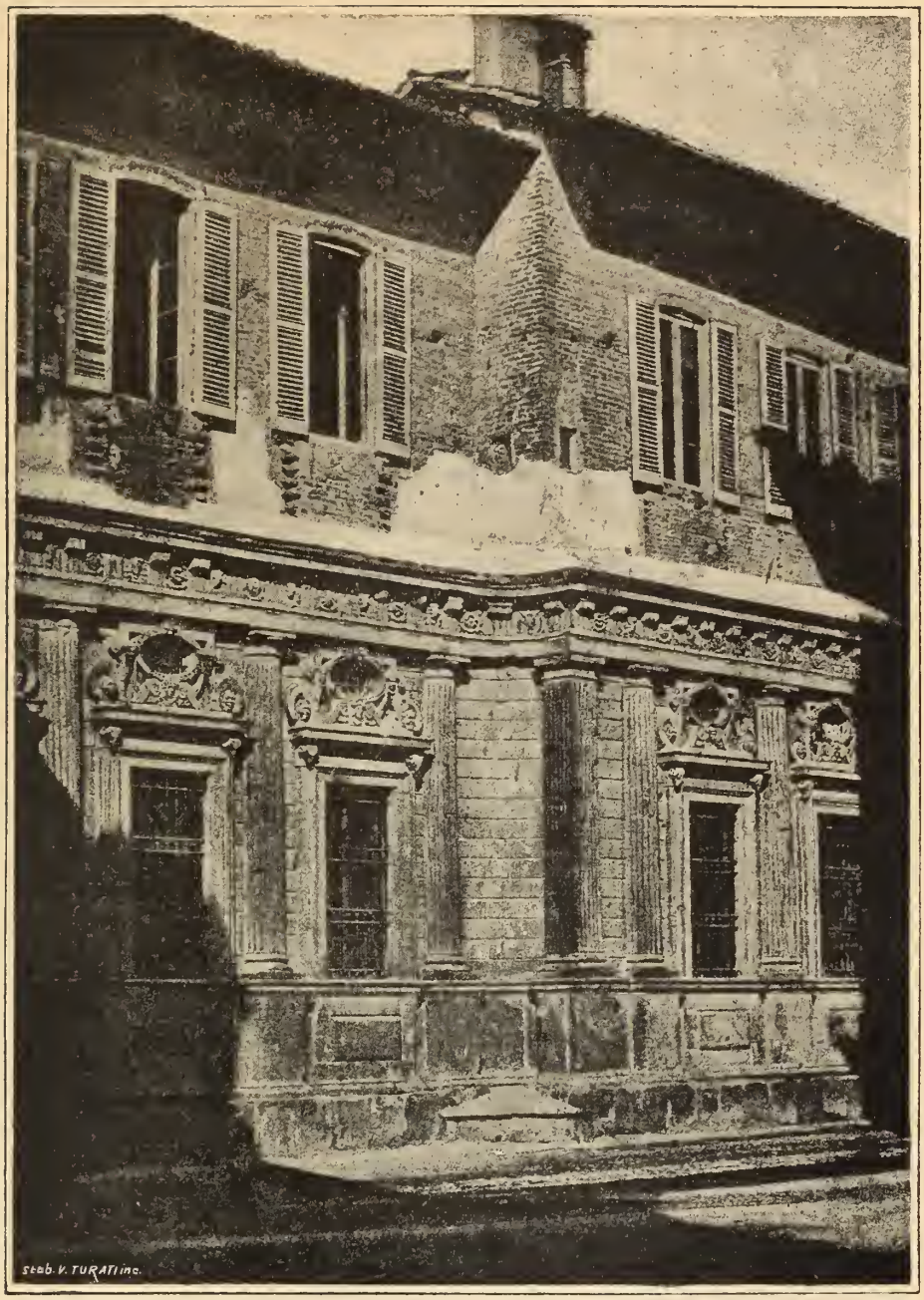
Sino a venticinque anni or sono, di fronte al grandioso palazzo eretto nel secolo XVII dai gesuiti in via Brera a Milano, attualmente sede dell'Accademia di belle arti, della Pinacoteca, dell'Osservatorio astronomico e della Biblioteca Braidense, richiamava l'attenzione un'altra costruzione monumentale la cui ricca ed elegante decorazione architettonica non sorpassava però l'altezza della cornice del piano terreno, lasciando chiaramente divedere come la costruzione di quell'edificio fosse stata bruscamente interrotta.

Era quella la casa chiamata Castelbarco-Simonetta dal nome delle famiglie che l'avevano posseduta dal secolo XVII in poi. Nel 1864 passava in proprietà del signor Gonzales, il quale, sia per il proposito di ricavare un maggiore profitto dalla vasta area occupata dalla costruzione e dall'annesso giardino, sia per la necessità che si era manifestata a quell'epoca — in seguito alla demolizione della porta Beatrice e allo sviluppo del nuovo quartiere di via Solferino — di allargare la via Brera, la quale in corrispondenza all'edificio in questione era ridotta ad una larghezza minima di sette metri, procedeva nel 1865 alla completa demolizione di quel palazzo da tre secoli rimasto interrotto. Scomparvero così, per lasciar posto a caseggiati di carattere affatto comune, anche quelle poche traccie di una architettura originale ed elegante, e sgraziatamente scomparvero senza che con fotografie di particolari, o rilievi, siasi procurato di conservarne il ricordo.

Non è quindi cosa affatto vana il tentare di sottrarre al completo oblio e di assicurare alla storia dell'arte quell'interessante esem-

pio di architettura della seconda metà del secolo XVI, tanto più che gli scrittori i quali hanno illustrato i monumenti di Milano, nelle pochissime notizie date riguardo a tale edificio, non ci hanno neppure registrato il nome dell' architetto, mentre si trovano concordi nell'asserire erroneamente che quel palazzo venne innalzato d'ordine del milanese Giovanni Giacomo Medici marchese di Melegnano, il celebre generale di Carlo V, conosciuto col nome di Medeghino. Le ricerche storiche non furono senza risultato, giacchè è dato ora di potere, colla scorta di documenti e disegni inediti, stabilire il nome di chi fu realmente l' iniziatore dell' edificio e di chi ne fu l' architetto, e ricostituire le varie fasi che il concetto architettonico di quella costruzione ebbe ad attraversare.

L' asserzione concorde, ma affatto erronea degli storici milanesi, che il palazzo in questione sia stato eretto da Giovanni Giacomo Medici, può aver avuto origine dal fatto che questi ebbe realmente fin dal 1547 la intenzione di innalzare un palazzo in quella località stessa nella quale già esisteva l' avita abitazione della famiglia Medici. Infatti, mediante una transazione in data del 3 giugno di quell' anno, a rogito del notaio Nicolò Vignarca, Giovanni Battista Serbellone, parente e procuratore di Giovanni Giacomo Medici, otteneva che questi potesse edificare sopra un muro che divideva la proprietà della famiglia Archinti e una zona di terreno che il marchese Medici aveva acquistato dal rettore della parrocchia di San Carpoforo allo scopo di costruire il suo palazzo. Tale transazione, la quale doveva entro il termine di due anni essere ratificata dal marchese stesso, accenna appunto all'edificio *quod de presenti per eum (Marchionem) fit, seu fieri intenditur*, le quali parole lasciano intravvedere piuttosto la intenzione che il proposito immediato di procedere alla costruzione. E per verità proprio in quei giorni in cui il Serbellone stipulava la suaccennata transazione, il Medeghino si trovava più che mai impegnato nell'impresa forse la più ardita, certo la più fortunata della sua carriera militare, giacchè da Mülberg, dove accorrendo in aiuto del duca Maurizio di Sassonia aveva mediante le sue artiglierie reso possibile all' esercito imperiale di forzare il passaggio dell' Elba, contribuendo così efficacemente alla vittoria, veniva da Carlo V, nel giugno di quell'anno, spedito d'urgenza a sedare la insurrezione della Boemia contro Ferdinando, e superando difficoltà d' ogni sorta, malgrado il malcontento delle truppe cui difettavano le paghe, giungeva in tempo a sorprendere e a respingere i sollevati, ed a domare Praga e tutta la Boemia con quella mossa strategica così rapida e decisiva che gli valse il grado di comandante generale delle



PALAZZO DI PIO IV
già esistente in Via Brera.

artiglierie imperiali e il titolo di vicerè di Boemia. Giunto a questo punto culminante della carriera militare, il Medeghino, accompagnando l'arciduca Filippo, ritornava in patria, soffermandosi qualche tempo a Milano; così nell'agosto del 1548 ratifica ed approva la transazione stipulata l'anno antecedente in suo nome dal Serbellone con la famiglia Archinti e forse in quel breve periodo di riposo che passò dal 1548 al 1550, il Medeghino andò sempre più maturando il progetto di erigere un sontuoso palazzo corrispondente a quella posizione elevata ch'egli si era guadagnata colle armi. Dai documenti che fra poco riferiremo, risulta però che tale progetto non ebbe alcun principio di attuazione. Le cure del Medeghino dovettero rivolgersi di preferenza ai lavori di riordinamento del Castello di Melegnano, pei quali spese più di 30,000 scudi d'oro, e ad altre opere edilizie a Gravedona e al Frascarolo: nè gli ultimi anni di sua vita gli concessero maggior agio per iniziare il progettato palazzo; già nel 1551 egli riprende le armi per recarsi all'assedio di Parma, e nel successivo anno da Carlo V è chiamato d'urgenza ad Augusta, per muovere assieme all'assedio di Metz; e nel 1565, qualche mese dopo aver fatto capitolare Siena, moriva in Milano nella sua vecchia casa agli 8 di novembre. Il biografo suo Missaglia, dopo aver riferito che il Medeghino « tenne sempre gran casa e fece spese oltra le forze sue » aggiunge « lasciò poche sostanze alla morte sua. » Tutto ciò si accorda con quei documenti i quali escludono che il Medeghino si sia negli ultimi suoi anni impegnato nella costruzione del palazzo di via Brera.

Chi ebbe realmente ad avviare tale costruzione fu Giovanni Angelo Medici, fratello del Medeghino, e i lavori cominciarono quando furono trascorsi più di nove anni dalla morte di questi.

Giovanni Angelo Medici, assunto al pontificato la vigilia di Natale del 1559 col nome di Pio IV, rivolse subito le cure a Milano, sua città natale; ma prima di mandare ad effetto il proposito maturato dal fratello, egli volle provvedere in Milano a due altri lavori che gli stavano maggiormente a cuore, e cioè la erezione del monumento funerario al fratello nella cattedrale di Milano, e la costruzione di una sede più decorosa per il collegio dei giureconsulti. Impaziente di attestare con un atto munifico la sua gratitudine verso questo collegio, di cui era stato uno dei dottori, egli, sei mesi dopo la sua assunzione al pontificato, colla bolla 8 luglio 1560 assegnava la somma di cinque mila scudi per l'acquisto del terreno e per la ricostruzione e l'ampliamento della sede, in base al disegno da lui stesso approvato e spedito da Roma, dotando altresì il collegio di una ren-

dita annuale di 50 scudi. Il disegno dell'edificio che fu iniziato con quella somma in piazza Mercanti, e che attualmente è sede della Borsa, venne fornito da Vincenzo Seregni, il quale a quell'epoca era architetto del Duomo, e per l'impegno di tale costruzione ebbe a trascurare i lavori della cattedrale al punto che i prefetti della ven. Fabbrica dovettero minacciarlo di licenziamento per la « parva cura, solicitudine et diligentia ejus circa offitium fabricæ. »

Unitamente ai lavori del collegio, Pio IV provvedeva colla maggiore sollecitudine alla tomba del fratello, la cui esecuzione venne affidata, come è noto, allo scultore ed architetto Leone Leoni; e mentre questi due lavori venivano spinti alacremente per modo da essere compiuti negli anni 1562 e 1563, il palazzo di via Brera continuò a rimanere allo stato di progetto. Tale ritardo può spiegarsi, sia per la minore urgenza che Pio IV, impegnato in quegli anni a chiudere il Concilio di Trento, aveva di provvedere alla sua dimora di Milano, sia per la molteplicità degli studi e delle varianti che si dovettero predisporre prima d'incominciare i lavori.

Con tutti quegli studi si giunse all'anno 1565 senza che si fosse messo mano all'opera: duravano infatti a quell'epoca le pratiche per l'acquisto di altre proprietà attigue alla casa, allo scopo di procedere alla costruzione, giacchè in data 22 gennaio del 1565 gli ingegneri Bernardino Lonate e Vincenzo Seregni stendevano la perizia di alcune case e terreni « per valerse de dette case et giardini in servitio del pallatio de Sua Santità. » Nel mese seguente finalmente il Seregni stende la convenzione con tre fornitori di pietra per regolare il prezzo e le norme della consegna di tutto il ceppo gentile occorrente per la facciata, consegna che doveva cominciare alla metà del successivo mese di marzo per continuare senza interruzione.

E i lavori dovettero essere infatti iniziati e condotti abbastanza celermente, giacchè la parte architettonica che venne realmente eseguita, rappresenta appunto tutto il lavoro compiuto in quell'anno, giacchè, in seguito alla morte di Pio IV avvenuta al 6 di dicembre del 1565, la fabbrica veniva interrotta in quello stato in cui rimase per tre secoli, e cioè fino al 1864, epoca della avvenuta demolizione.

Sgraziatamente, come si disse al principio di questo studio, all'atto della demolizione della parte iniziata non venne fatto un rilievo architettonico, e neppure si provvide a fotografie di particolari. Il solo disegno dal vero che sinora ebbi a trovare è quello eseguito nello scorso secolo dal pittore Galliari (vedi incisione a pag. 80), e che si conserva nell'Archivio Sola-Busca, antico Archivio Serbelloni. È un disegno troppo sommario per poterci dare i particolari decorativi, ma

è sufficiente per indicarci lo stato in cui rimase interrotta la fabbrica: il basamento si vede ultimato lungo tutto lo sviluppo della fronte, come pure è ultimato l' ordine dorico, nella parte a sinistra della porta, assieme alle finestre del piano terreno le quali sono sormontate da quelle finestrelle di piano ammezzato che furono una disposizione così caratteristica dell' Alessi. Nella parte a destra della porta, la decorazione in pietra dell' ordine terreno rimase interrotta alla metà circa delle colonne e delle finestre: non si scorge nessun altro indizio sul concetto della parte superiore del primo piano, e neppure della decorazione della porta, salvo che la interruzione della cornice dorica in corrispondenza alla colonna che inquadra il motivo della nicchia laterale alla porta, lascia supporre che l' ingresso dovesse essere decorato colla sporgenza di quattro colonne isolate, conforme al motivo dall'Alessi adottato nel palazzo Marino.

Infine devesi far menzione di una fotografia eseguita prima della demolizione del palazzo nel 1865, della quale diamo pure la riproduzione a pag. 77.

IL PALAZZO DI PIO IV
secondo un disegno del Galliari.

Indice delle Tavole

CHIESA DI S. CRISTOFORO sul Naviglio Grande.

Tav. I. — Porta della navata di sinistra.
» II. — Fianco lungo il naviglio.
» III. — Abside della navata di sinistra.
» IV. — Affresco nell'interno.

FATTORIA DELLA NOBIL CASA GREPPI. — Maconago.

Tav. V. — Veduta esterna dal lato di mezzodì.

LA BADIA DI MIRASOLE.

Tav. VI. — Fianco e torre della Badia.
» VII. — Abside della Chiesa ed edifici annessi.
» VIII. — Veduta interna del chiostro.
» IX. — Finestra sotto il portico del chiostro.
» X. — Angolo del porticato del chiostro.
» XI. — Affresco nel coro della chiesa.

PESCHIERA BORROMEO.

Tav. XII. — Torre d'ingresso.

LONGHIGNANA.

Tav. XIII. — Affresco in una sala.

SANTA MARIA ALLA SCALA. — Milano.

Tav. XIV. — Avanzi della chiesa e del chiostro in casa Gnecchi.

ORATORIO di Cascina Olona.

Tav. XV. — Fronte dell'oratorio.
» XVI. — Fianco ed abside.
» XVII. — Pitture sulla fronte interna verso l'altare.
» XVIII. — Pitture sulla fronte verso la porta d'entrata.
» XIX. — Pitture sulla parete a sinistra.

CASA GIÀ ALBERGO REALE ora proprietà Rosmini. — Milano.

Tav. XX. — Stemma Visconteo-sforzesco.

ANTICA CASA STUCCHI. — Monza.

Tav. XXI. — Finestra in terracotta.

CASA DEI GRIFI in Via Valpetrosa. — Milano.

Tav. XXII. — Cortile d'onore.
» XXIII. — Decorazioni delle vôlte nel cortile.

CASORETTO.

Tav. XXIV. — Fianco della chiesa e chiostro.
» XXV. — Pala d'altare nell'interno della chiesa.
» XXVI. — Decorazioni in casa Bazzero.

ANTICA CASA CASATI ora BORELLA, in Via Oriani. — Milano.

Tav. XXVII. — Finestra in terracotta.

OSPEDALE DI S. FEDE, a S. Eustorgio. — Milano.

Tav. XXVIII. — Veduta del cortile.

PORTA LODOVICA. — Milano.

Tav. XXIX. — Capitelli e frammenti dell'arco, ora nel giardino Reale di Monza.

GIARDINO REALE. — Monza.

Tav. XXX. — Pietra tombale.

CASA PATELLANI ora Gabrini, in Via S. Agnese. — Milano.

Tav. XXXI. — Decorazione della porta.

ORATORIO DI MONCUCCO. — VILLA SORMANI-ANDREANI.

Tav. XXXII. — Fronte, ricostrutta nella prima metà del nostro secolo.
» XXXIII. — Interno.
» XXXIV. — Medaglie dei pilastri.
» XXXV. — Medaglie dei pilastri.

CASA DEI MEDICI in Via Terraggio. — Milano.

Tav. XXXVI. — Parte superiore della fronte.

CHIESA DI S. MARIA ALLA FONTANA.

Tav. XXXVII. — Fianco e porticato del chiostro.
» XXXVIII. — Arcata cogli stemmi dei capitelli.
» XXXIX. — Parete di fondo di un'arcata colla lapide dedicatoria.

PROPRIETÀ TRIVULZIO. — Robarello.

Tav. LX. — Camino nella casa già Durini.

RONCHETTO SUL NAVIGLIO.

Tav. XLI. — Oratorio.
» XLII. — Un particolare della decorazione della casa Durini, ora Beltrami.
» XLIII. — Sala della Casa Durini, ora Beltrami.

CASA CUSANI ora TOSI in Via Unione. — Milano.

Tav. XLIV. — Pozzo verso il cortile al primo piano.
» XLV. — Scala a chiocciola in fondo alla corte.

PALAZZO STAMPA di SONCINO in Via Soncino. — Milano.

Tav. XLVI. — Torre detta di Carlo V.
» XLVII. — Cortile.
» XLVIII. — Pozzo sotto il porticato.
» XLIX. — Giganti che foggiano lo scudo degli Stampa. — Bassorilievo in marmo.
» L. — Antico capitello.

ORATORIO DELLE CASCINE ABBADESSE.

Tav. LI — Veduta dell'esterno.
» LII. — Avanzi della fronte.
» LIII. — Decorazione della vôlta.

FIGINO MILANESE.

Tav. LIV. — Camino in casa Galbiati.

C. Fumagalli Fot.

Porta della navata di sinistra.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CHIESA DI SAN CRISTOFORO SUL NAVIGLIO GRANDE.

II.

Fianco lungo il naviglio.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CHIESA DI SAN CRISTOFORO SUL NAVIGLIO GRANDE.

III.

E. Fumagalli Fot.

Abside della navata di sinistra.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CHIESA DI SAN CRISTOFORO SUL NAVIGLIO GRANDE.

IV.

Fumagalli Fot. Photip. Calzolari e Ferrario Milano

Affresco nell'interno.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

MACONAGO - FATTORIA DI CASA GREPPI.

V.

Photo Calzolari e Ferrario Milan. C. Frumagalli Fot.

Veduta esterna dal lato di mezzodì.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Fianco e torre della Badia.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Abside della Chiesa ed edifici annessi.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot. Photo Calzolari e Ferrario Milano

Veduta interna del chiostro.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot. Elettip. Calzolari e Ferrario - Milano

Finestra sotto il portico del chiostro.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Angolo del porticato nel chiostro.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fec.

Affresco nel coro della chiesa.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Torre d'ingresso

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Affresco in una sala.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Avanzi della chiesa e del chiostro, ora casa Gnecchi.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Fronte dell'oratorio.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ORATORIO DI CASCINA OLONA.

XVI.

E. Fumagalli Fot.

Photyp. Calzolari e Ferrario Milano

Fianco ed abside.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Pitture sulla fronte interna verso l'altare

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Pitture sulla fronte interna verso la porta d'entrata.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Pitture sulla parete a sinistra.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Stemma Sforzesco.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Finestra in terra cotta.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CASA DEI GRIFI IN VIA VALPETROSA — MILANO.

XXII.

C. Fumagalli Fot. Fotoglutinatura Ferrario Milano

Cortile d'onore.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CASA DEI GRIFI IN VIA VALPETROSA — MILANO.

XXIII.

L. Fumagalli Fot. Photog. Calzolari e Ferrario Milano

Decorazioni delle vôlte nel cortile.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli. Fot.

Fianco della chiesa e chiostro.

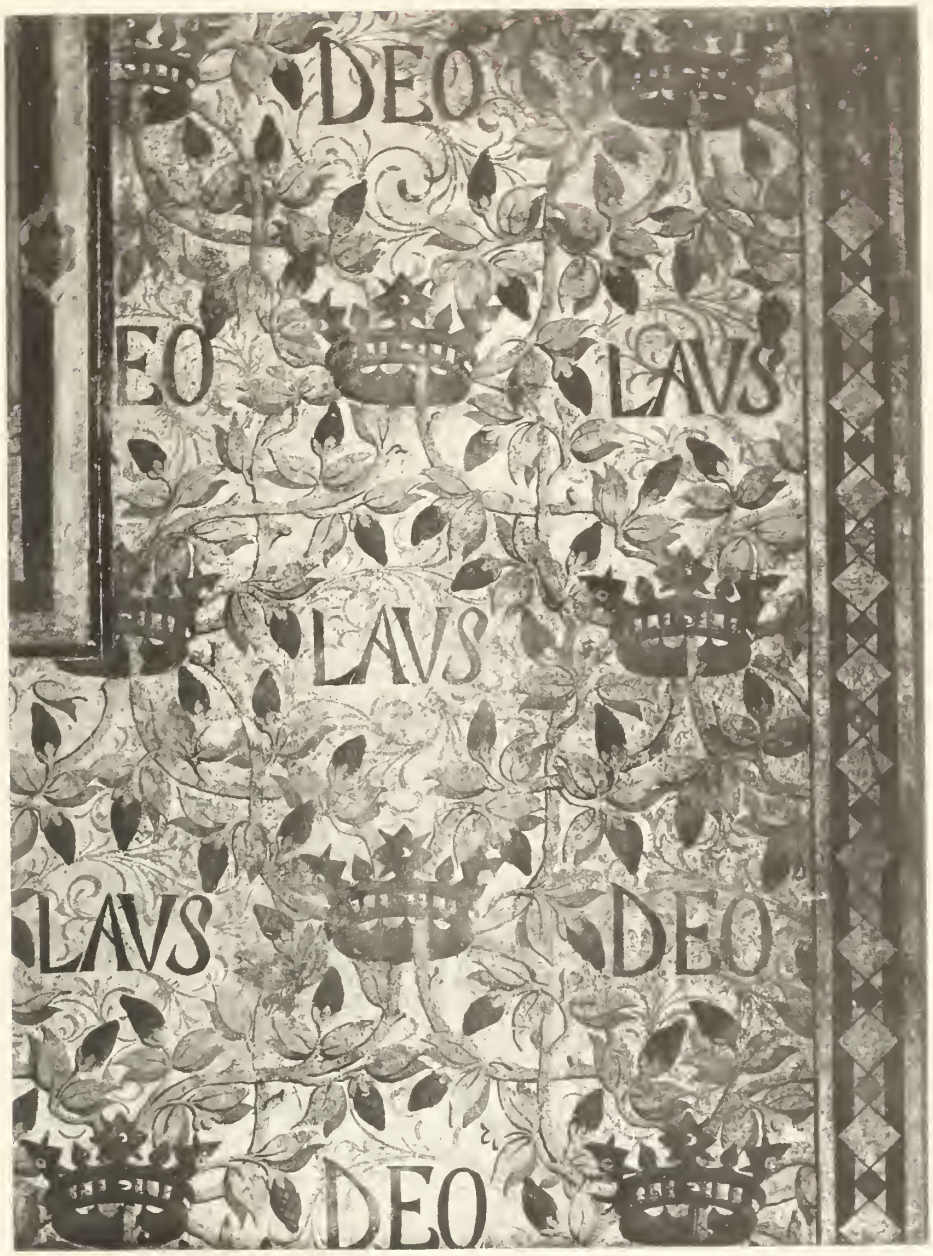
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

XXV.

C. Fumagalli Fot.

Pala d'altare nell'interno della chiesa.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS



C. Fumagalli Fot

Decorazione in casa Bazzero.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ANTICA CASA DEI CASATI IN VIA ORIANI — MILANO.

XXVII.

C. Fumagalli Fot. Photog. Calzolari e Ferrario Milano

Finestra in terra cotta.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

OSPEDALE DI SANTA FEDE, A S. EUSTORGIO — MILANO.

XXVIII.

C. Fumagalli Fot. Fotog. Calzolari - Ferrario Milan

Veduta del cortile.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

E. Fumagalli Fot. Photog. Calzolari e Ferrario Milano

Capitelli e frammenti dell'arco, ora nel giardino Reale di Monza.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Pietra tombale.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CASA PATELLANI ORA GABRINI IN VIA S. AGNESE — MILANO.

XXXI.

C. Fumagalli Fot

Decorazione della porta.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ORATORIO DI MONCUCCO - VILLA SORMANI ANDREANI.

XXXII.

Fronte, ricostrutta nella prima metà del nostro secolo.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ORATORIO DI MONCUCCO - VILLA SORMANI ANDREANI.

XXXIII.

E. Fumagalli Fot.

Photog. Calzolari e Ferrario Milano

Interno.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Medaglie dei pilastri.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Medaglie dei pilastri.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CASA DEI MEDICI IN VIA TERRAGGIO — MILANO.

XXXVI.

Elioty. Calzolari e Ferrario Milan. C. Fumagalli Fot.

Parte superiore della fronte.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CHIESA DI S. MARIA DELLA FONTANA.

XXXVII.

C. Fumagalli Fot

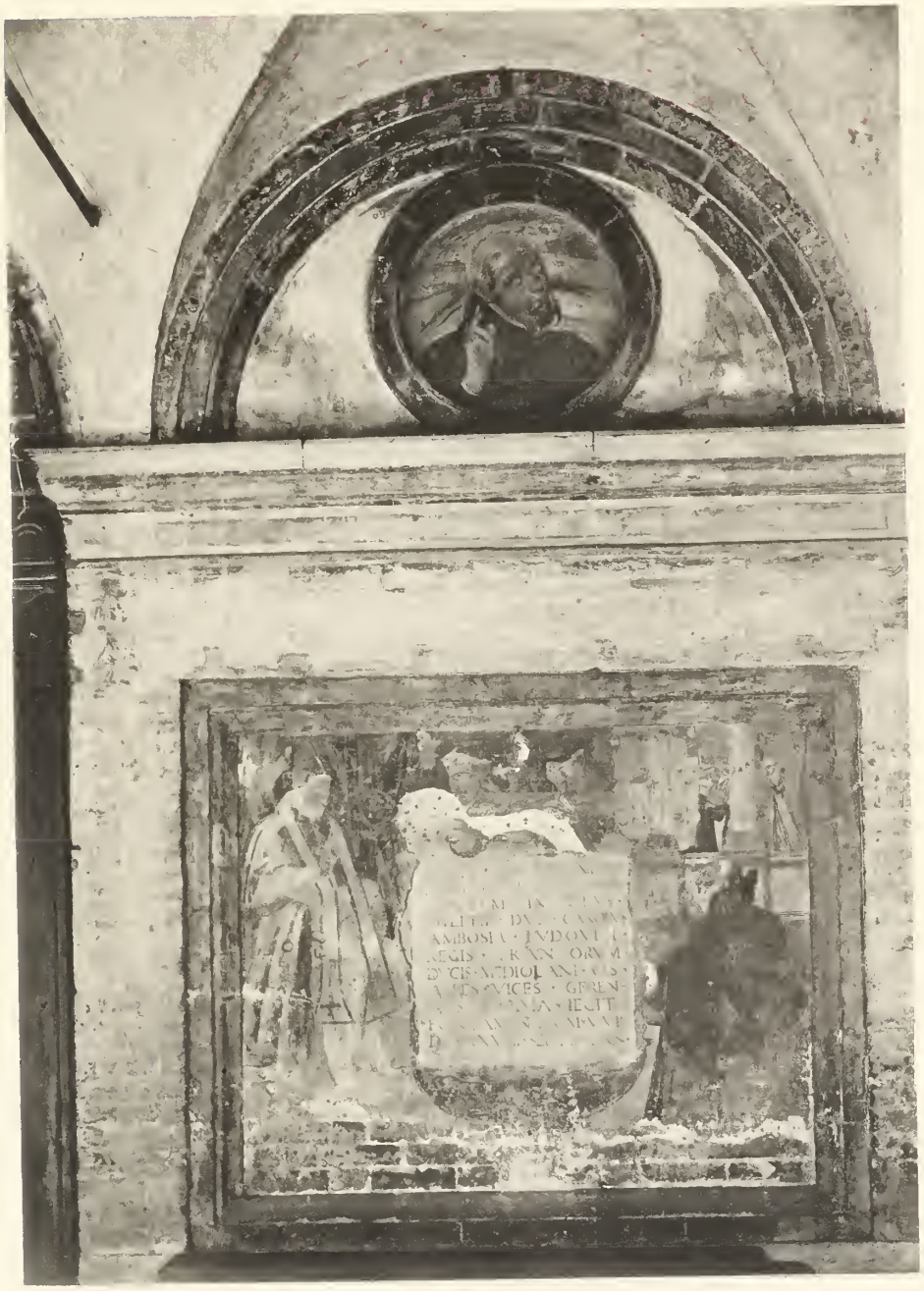
Fianco e porticato del chiostro.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Arcata cogli stemmi dei capitelli.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS



E. Fumagalli Fot.

Parete di fondo di un'arcata colla lapide dedicatoria.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Camino nella casa già Durini.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

RONCHETTO SUL NAVIGLIO.

XLI.

C. Fumagalli Fot.

Oratorio.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

E. Fumagalli Fot. Photo-Calcografia Ferrario Milano

Un particolare della decorazione della casa Corio. ora Beltrami.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Sala della casa Corio, ora Beltrami.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CASA CUSANI ORA TOSI IN VIA UNIONE — MILANO.

XLIV.

C. Fumagalli Fo.

Pozzo al primo piano verso il cortile.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CASA CUSANI ORA TOSI IN VIA UNIONE — MILANO.

XLV.

C. Fumagalli Fot.

Scala a chiocciola in fondo alla corte.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

E. Fumagalli Fot. Eliotip. Calzolari e Ferrario - Milan.

Torre detta di Carlo V.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

CASA STAMPA DI SONCINO IN VIA SONCINO — MILANO.

XLVII.

C. Fumagalli Fot.

Cortile.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Pozzo sotto il porticato.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

E. Fumagalli F.t

I Titani che fóggiano lo scudo degli Stampa - Bassorilievo in marmo.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Antico capitello.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Veduta dell'esterno.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ORATORIO DELLE CASCINE ABBADESSE.

LII.

C. Fumagalli Fot.

Elotip. Calzolari e Ferrario Milano

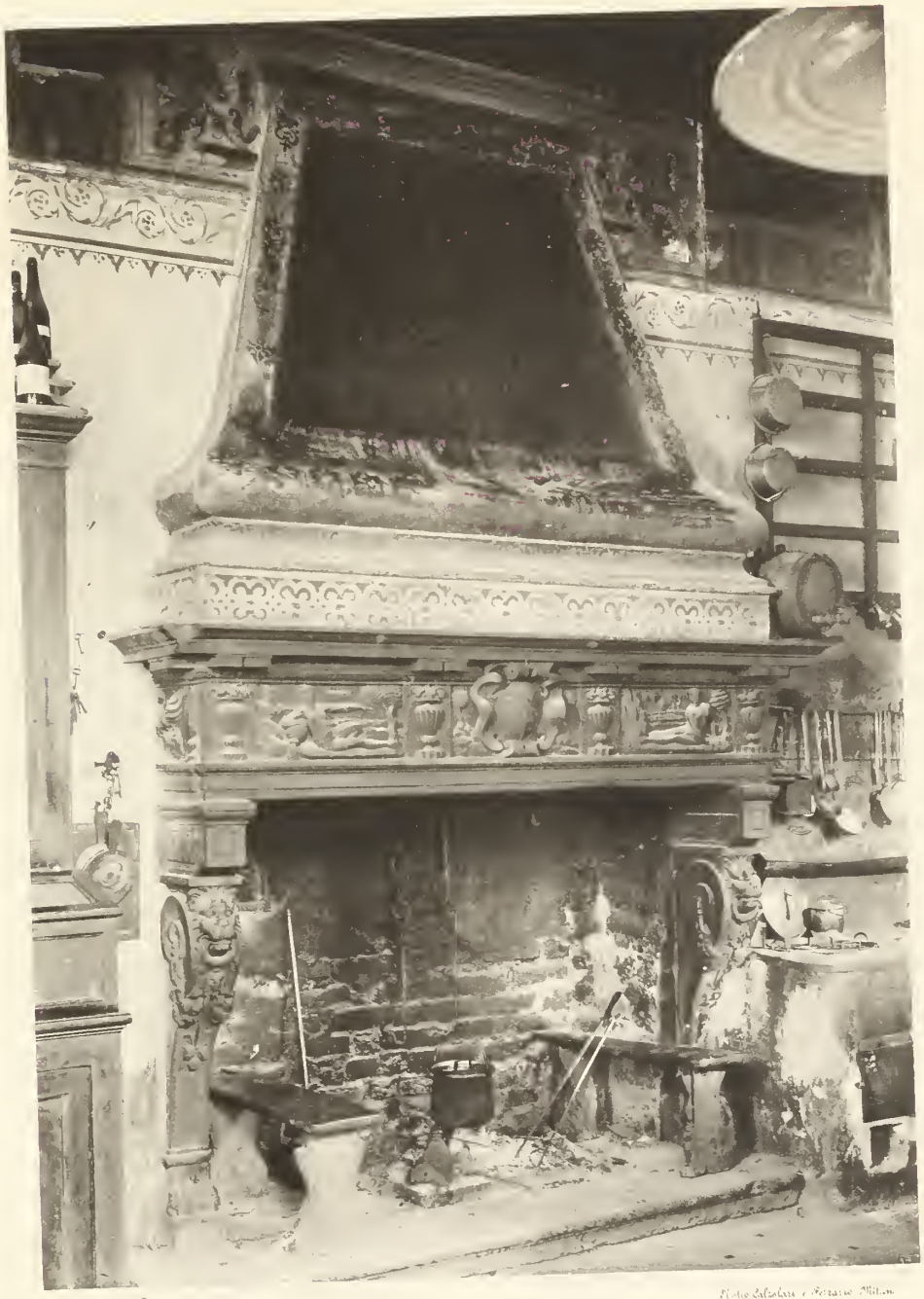
Avanzi della fronte.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. Fumagalli Fot.

Decorazione della vôlta.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS



C. Fumagalli Fot.

Camino in casa Galbiati.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 104210304